नवभारत

मे - २०१६





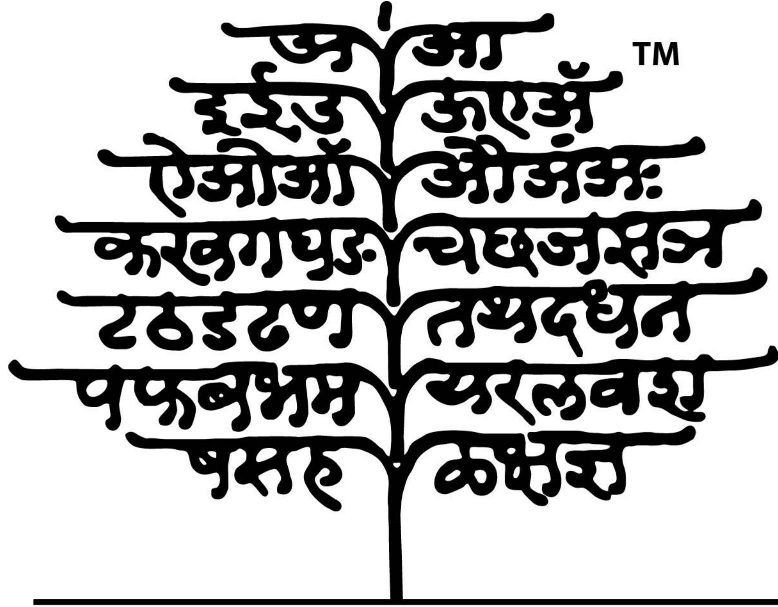




अनुक्रमणिका

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका

प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

वर्ष ६९। अंक ८। मे २०१६
चैत्र/वैशाख शके १९३८
वार्षिक वर्गणी ४०० रुपये
या अंकाची किंमत रु.४०/-

नवभारत

नवभारतची भूमिका*

मानवाच्या व मानवसंस्कृतीच्या विकासास व उन्नतीस पोषक होईल अशा प्रकारे महाराष्ट्रीय जीवनाचा व संस्कृतीचा विकास करणे, हे या मासिकाचे ध्येय व उद्दिष्ट आहे.

ध्येयप्रवण व्यक्तींनी स्वोन्नतीच्या हेतुपूर्तीसाठी जे आपले सांस्कृतिक मूल्यमापन ठरविलेले असेल, उच्च वातावरणातील जो अभिजात अनुभव स्वतःच्या साधनेने संगृहीत केलेला असेल, त्याचे दिग्दर्शन हेच संस्कृतिपोषक वाङ्मय होऊ शकते, असा संचालक व संपादक-मंडळ यांचा विश्वास आहे.

या मासिकात येणाऱ्या लेखांत कोणत्याही विशिष्ट मताचा, वादाचा, पक्षाचा किंवा पंथाचा प्रचार करण्याचा हेतू नाही.

संचालक व संपादक-मंडळातील सर्व व्यक्ती यांचेही सर्व विषयांत मतैक्य आहे, असे नाही. मानवी जीवनविषयक व सांस्कृतिक मूल्यांसंबंधी सदृश अशा दृष्टिकोणानेच त्यांना एकत्र आणले आहे. तथापि प्रत्येकाचे व्यक्तिवैशिष्ट्य व विचारस्वातंत्र्य यांचा विनाश न होता विकास व्हावा, या दृष्टीनेच त्यांचे सहकार्य राहील. प्रत्येक व्यक्ती आपल्या नावाने प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखाबद्दलच जबाबदार राहील.

मासिकात प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रत्येक लिखाणात सत्यनिष्ठा, संयम आणि सहिष्णुता असतील, अशी काळजी घेतली जाईल.

*नवभारत, ऑक्टोबर १९४७, वर्ष १ ले, अंक १ मधील कै. शंकरराव देव यांच्या 'संचालकांचे मनोगत' मधून.

संपादकीय पत्रव्यवहार :
संपादक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई - ४१२८०३ (जि. सातारा).
फोन : (०२०) २५६७४०९३.

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :
नीता गायकवाड
व्यवस्थापक, नवभारत मासिक
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, ३१५, गंगापुरी,
वाई - ४१२८०३ (जि. सातारा)
फोन : (०२१६७) २२०००६.

अनुक्रमणिका



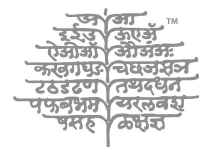


नवभारत

मे २०१६

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

शेक्सपिअरची वाङ्मयीन महत्ता

एच. व्ही. देशपांडे

'अवघे गर्जे पंढरपूर। चालला नामाचा गजर' या विठ्ठलनामाच्या गजराची परंपरा निर्माण करून ती वृद्धिंगत करण्यात ज्ञानदेव आणि तुकाराम या संतांच्या वाङ्मयीन आणि आध्यात्मिक ज्ञानसंपदेचा खूप मोलाचा वाटा आहे. गेली अनेक शतके विठ्ठलाच्या नामाच्या गजराबरोबरच ज्ञानेश्वर-तुकाराम यांच्या नामांचाही गजर या महाराष्ट्रात अखंडपणे होतो आहे आणि तो यापुढेही होत राहणार आहे. त्याचप्रमाणे गेली ४०० वर्षे शेक्सपिअरच्या नामाचा गजर जगातील सर्व सारस्वत आणि वाचक करीत आले आहेत. पुढेही करीत राहतील. स्थलकालाच्या सर्व मर्यादा झुगारून ज्या शेक्सपिअरची प्रतिभा समस्त जगाला गेली ४०० वर्षे सातत्याने आकर्षित करीत आली आहे, त्या अलौकिक प्रतिभेचे, वाङ्मयीन महत्तेचे सर्व विभ्रम एका लहानशा लेखात चित्रित करणे ही खूप कठीण गोष्ट आहे. दि. २३ एप्रिल ही शेक्सपिअरच्या जयंती आणि स्मृतिदिनाचीही तारीख असावी, ही गोष्ट विलक्षण म्हणावी अशीच आहे. या दिवसाच्या निमित्ताने या महान कवीच्या वाङ्मयीन महत्तेचे क्षणभरतरी चिंतन करणे इतकाच या लेखाचा मर्यादित हेतू आहे.

या लेखासाठी तीन आधारभूत सूत्रे मनाशी निश्चित केलेली आहेत :

१. वाङ्मयाला आणि ज्ञानाला स्थल, काल, देश, धर्म यांच्या मर्यादा नसतात;

२. जगातले सर्व महान कवी, लेखक, नाटककार, कादंबरीकार यांच्या लेखनाचा, चिंतनाचा विषय एकच म्हणजे मानवी जीवन आणि त्याची अनाकलनीयता हाच असतो; आणि

३. कलानंद आणि ज्ञानानंद एकाकार होऊ शकतात.

या सूत्रांनुसार, कोणत्याही एका विशिष्ट पैलूवर भाष्य न करता, शेक्सपिअरच्या समग्र वाङ्मयासंबंधी जे संकीर्ण विचार (stray thoughts) एकाच वेळी मनात गर्दी करतात, त्यांना या लेखनात शब्दरूप देत आहे.

आपल्या परंपरेत 'तुज सगुण म्हणू की निर्गुण रे। सगुण निर्गुण एक गोविंदु रे।।' ही भावना आणि हा विचार रुजलेला आहे. त्याचप्रमाणे शेक्सपिअरला 'तुज क्लासिकल (अभिजात) म्हणू की रोमँटिक (सौंदर्यवादी) रे। क्लासिकल रोमँटिक एक गोविंदु रे' असेच संबोधावे लागेल. समीक्षेच्या या चौकटी आपल्या अभ्यासाच्या सोयीसाठी असतात. शेक्सपिअर हा अशा समीक्षेच्या चौकटी फोडून दाही दिशांत झेपावणारा कवी होता. बिस्मिल्लाखान यांनी संगीतक्षेत्रात सनई अमर करून ठेवली. शेक्सपिअरने मुक्तछंदाला मार्लोप्रमाणे हिमालयाची उंची दिली. त्याने सुनित (Sonnet) या काव्यप्रकाराचा नवा form जगाला दिला. कविवर्य वसंत सावंतांनी 'माझा फाटतो गा छंद, असा आशय अपार' या ओळी लिहिल्या आहेत. शेक्सपिअरने मुक्तछंदातील शब्दांच्या ताणातून विलक्षण स्पंदने निर्माण केली. त्यांच्या नादातून त्याने आशयाचे अनंत विभ्रम दाही दिशांत पोचविले. मानवी भावभावना, आशाआकांक्षा, राग, लोभ, स्वार्थ, मानवता, मानवी क्रूरता, क्षुद्रपणा, नियती आणि माणूस यांचे संबंध, प्रेम, मित्रत्व, कृतज्ञता, कृतघ्नपणा, निष्ठा, कष्ट, जिद्द, जीवनातील भयाणता आणि मांगल्य, आनंद आणि दु:ख, योगायोग, मानवी प्रज्ञा आणि वेडेपणा, मानवी प्रकृती, विकृती, प्रवृत्ती आणि निवृत्ती अशा अनेक एकमेकांत गुंतलेल्या आणि प्रत्येक नव्या क्षणी नव्या प्रश्नांची निर्मिती करणा-या मानवी विभ्रमांचे हे विराट, विस्मयकारक दर्शन घडविणारे अक्षर अभंग-वाङ्मय आहे. म्हणूनच प्रत्येक नवीन पिढी शेक्सपिअरच्या वाङ्मयात नवा आशय शोधीत असते (Every new generation finds new meaning in Shakespeare).

कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजमध्ये विद्यार्थी असताना मी प्रथम हॅम्लेट नाटक वाचले. पुढे शिवाजी

अनुक्रमणिका

विद्यापीठात एम. ए. ला असतानाही ते वाचले, सावंतवाडीच्या पं. खेमराम कॉलेजमध्ये बी. ए. च्या वर्गात शिकविले, पुढे रत्नागिरीच्या गोगटे कॉलेजमध्ये आणि पणजीतील मुंबई विद्यापीठाच्या पद्व्युत्तर केंद्रात एम. ए. च्या विद्यार्थ्यांसमोर त्याचे समीक्षात्मक विवेचन केले. प्रत्येक वेळी मला त्या नाटकात नवीन आशय आढळला.

'तो मी नव्हेच' या नाटकासाठी आचार्य अत्र्यांनी कोल्हापूरच्या म्हादबा मिस्त्रींकडून फिरता रंगमंच तयार करून घेतला होता. तथापि नाटककार किंवा नट-नट्यांनी स्वतःची नाट्यगृहे बांधल्याची आपल्याकडे उदाहरणे नाहीत. शेक्सपिअरने स्वतःची नाटक कंपनी काढलीच; पण त्यासाठी थेम्स नदीच्या काठी त्या वेळचे स्वतःचे सुप्रसिद्ध Glob Theatre ही बांधले.

इ. सन १५६४ ते १६१६ असे ५२ वर्षांचे आयुष्य शेक्सपिअरला लाभले. सन १६०१ साली त्याचे वडील वारले, १६०८ साली आई गेली, १६१२ साली एक भाऊ तर १६१३ मध्ये दुसरा भाऊही गेला. तो स्वतः १६१६ मध्ये निधन पावला. सन १६१६ ते २०१६ = ४०० वर्षे. पं. नेहरूंच्या निधनानंतरच्या अग्रलेखात आचार्य अत्रे म्हणतात, "पं. नेहरू म्हणजे जिवंतसमयी जयजयकार आणि मृत्युसमयी हाहाकार." विल्यम शेक्सपिअरच्या संदर्भात हेच म्हणता येईल.

माझ्या मनात शेक्सपिअर आणि तुकाराम हे काहीसे समकालीन कवी एकत्रित चालत असतात. तुकाराम-महाराजांचे मराठी भाषेला जे योगदान (Contribution), तेच शेक्सपिअरचे इंग्रजी भाषेला योगदान. दोघेही कवी, दोघांच्याही जीवनभाष्यांत, जीवनाच्या आकलनांत (Perception of human life) विश्वात्मकता आहे. विलक्षण प्रगल्भता आहे. तुकारामांनी 'अभंग' अभंग केला, शेक्सपिअरने 'मुक्तछंद' अभंग केला. जशी 'गाथा' आजही जीवनाला लागू पडते (Relevant), तशी शेक्सपिअरची नाटके आणि सुनिते आजही आपल्या जीवनाशी निगडित आहेत. तुकाराम कवी म्हणूनही आकाशाएवढा तसाच शेक्सपिअरही कवी म्हणून आकाशाएवढा आहे. मात्र दोहोंत एक महत्त्वाचा फरक आहे. तो म्हणजे तुकारामाला साक्षात्कार झाला होता आणि आध्यात्मिक क्षेत्रात तो खरोखरीच आकाशाएवढा होता. या संदर्भात शेक्सपिअरसंबंधी असे विधान करता येणे सहजशक्य नाही. पण वाङ्मयीन महत्त्वाबाबत ते दोघेही महान कवी होते. आणि गेली ४०० वर्षे त्यांच्या प्रतिभेचा जयजयकार सुरू आहे. तुकारामाने त्या काळात आपली अभंगांची गाथा इंग्रजीत लिहिली असती, तर आज त्याच्याही नामाचा गजर विश्वात निनादला असता.

शेक्सपिअरची एकूण ३८ नाटके, पैकी १४ कॉमेडीज, १० ऐतिहासिक नाटके, १० ट्रॅजेडीज आणि ४ रोमान्सेस, एकूण १५४ सॉनेट्स, ६७ नाट्यगीते आणि २ दीर्घ काव्ये. मानवी जीवनातील नाट्य रंगमंचावर दिग्दर्शित करणारी ही त्याची एकूण साहित्यसंपदा. त्यात विचारांचे संगीत आहे. त्यात तानसेन, पं. भीमसेन, पं. जसराज, पं. कुमार गंधर्व, लता मंगेशकर, सिंगबंधू, शर्माबंधू, गंगूबाई हनगळ, सुब्बलक्ष्मी अशा असंख्य नामवंतांचे सूर, आलापी, तराणे यांचे दर्शन घडते.

अगदी सहजपणे डोळ्यांसमोर येणारी शेक्सपिअरची दहा लेखनवैशिष्ट्ये सांगता येतील.
१. काव्यात्मक आणि भावनाप्रधान लेखनातून परमेश्वराच्या निर्मितीशी तुल्य अशा जिवंत संमिश्र पात्रांची निर्मिती; २. मानसशास्त्रातील सिद्धान्तांची उदाहरणे ठरावीत अशी 'स्वगते' (Asides and Soliloquies); ३. पात्रांची तार्किक आवाहनात्मक भाषणे, उदा., 'Romans, Countrymen, please lend me your ears! I come to bury Caesar, not to praise him!'; ४) भुते, चेटकिणी, वेडी माणसे यांचा सर्रास वापर; ५) खून, कट-कारस्थाने, द्वंद्वयुद्धे, विषप्रयोग, रक्तपात यांचा मुक्त वापर; ६) अप्रतिम स्त्रीदाक्षिण्य, Love at first sight, आणि प्रेमभावनांचे वैविध्य; ७) योगायोग, भावनेच्या भरात चुकीच्या कृती; ८) संभाव्य आणि असंभवनीय यांची प्रतीकात्मक अर्थपूर्ण सरमिसळ (विंदा करंदीकरांचे Lear वरील भाष्य); ९) वास्तवाच्या यथार्थ चित्रणात विनोदाचा, शब्दिक कोट्यांचा विलक्षण वापर; १०) निसर्ग आणि मानवी स्वभाव, निसर्ग आणि मानवी वर्तन यांच्या अनेकपदरी संबंधातून मानवी जीवनावरील प्रगल्भ भाष्य.

तुकारामांच्या अभंगांतील अनेक ओळी जशा मराठी

भाषेतील म्हणी (Proverbs) ठरल्या, तशी शेक्सपिअरची असंख्य वाक्ये इंग्रजीत म्हणी किंवा सुप्रसिद्ध उक्ती (Sayings) ठरल्या आहेत. (Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing इ.)

शेक्सपिअरचे ग्रंथालय फार मोठे नव्हते. पण तीन पुस्तके त्याने प्राणासारखी जपली.

१) Ralph Holingshed चे *Chronicles*.

२) Plutarch चे *The Lives of Eminent Greeks and Romans* आणि

३) Boithemus चे *Fortune's Wheel*.

पहिल्या दोन पुस्तकांमुळे त्याला युरोपचा राजकीय इतिहास समजला, तिस-याने शेक्सपिअरची जीवनदृष्टी साकारली. बोईथिमस म्हणतो, 'नियती (fate) ही तिचे शक्तिशाली चक्र सतत फिरवत असते. तिला पीडितांच्या दुःखाचा आक्रोश ऐकू येत नाही. अश्रूंची ती कधीही दखल घेत नाही. लोखंडाच्या हृदयाची ही नियती आपल्या लीलांचा आनंद घेत असते. आनंदाच्या एका क्षणानंतर ती मनुष्यासमोर दुःखांचा डोंगर उभा करते.' तुकाराम हेच सांगतात, 'सुख पाहता जवा पाडे। दुःख पर्वता एवढे।।' Henry 4th म्हणतो, 'वारा आणि लाटांना थोपविण्याचा कोणी प्रयत्न करू नये.' शेक्सपिअरने लिहिले आहे, 'परिस्थितीच्या आत्म्याची हालचाल ही आपल्या लेखणीच्या श्वासाने व्यक्त होण्यापलीकडची आहे. कारण ती रचनाच त्यापेक्षा अधिक अलौकिक (divine) आहे.' हॅम्लेटचे वर्णन करताना शेक्सपिअर म्हणतो, 'सागराच्या लाटा आणि तुफान वारा यांचे द्वंद होताना हे दोन्ही जितके वेडेपिसे होतात, तितका हॅम्लेट वेडा झाला आहे.'

शेक्सपिअरच्या सुनितांमध्ये एकूण चार पात्रे आहेत. १) एक सुंदर तरुण, २) एक आकर्षक डार्क लेडी, ३) एक स्पर्धक कवी आणि ४) काळ (Time). प्रेमाच्या अनेक छटा, विभ्रम, विविध चांगले-वाईट अनुभव यांचे या सॉनेट्समध्ये मनोहरी पण गूढ चित्रण आहे. इतके संशोधन झाले, पण ही Dark Lady कोण, याचा अजूनही पत्ता लागलेला नाही. शेक्सपिअर एकदा Love is blind असे म्हणतो तर पुढे Love is not time's fool असेही म्हणतो. पण सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे त्याच्या पुढील ओळी : 'The expense of spirit in a waste of shame is lust in action.' कामांध माणसातील मांगल्याचा, तेजाचा कचरा होतो आणि समाजात त्याचा धिक्कार होतो. भारतीय परंपरेत हेच सांगितलेले आहे. आजही ही तत्त्वे महत्त्वाची आणि relevant आहेत.

शेक्सपिअर हा Renaissance च्या, म्हणजे प्रबोधनाच्या, काळातील कवी होता. मानवी स्वभावदर्शन हा त्याच्या नाटकांचा मानबिंदू आहे. पोट धरून हसविणारा विदूषक अथवा Fallstaff आहे, तसाच रक्ताच्या थारोळ्यातील ज्युलिअस सीझरही आहे. एका डोळ्यात हसू, दुस-यात आसू तर त्याच वेळी वाचक/प्रेक्षकांच्या मनाची प्रगल्भ चिंतनशील अवस्था यांचा विस्मयकारक मिलाफ त्याच्या नाटकांत आपल्याला दिसतो आणि हीच शेक्सपिअरच्या वाङ्‌मयाची महत्ता आहे.

वास्तव आणि अवास्तव यांची तो सतत सरमिसळ करीत असतो. उदा., विंदा करंदीकरांचे किंग लियरच्या संदर्भातील विधान : 'वेडाच्या अवस्थेत घडलेल्या जीवनसत्याच्या विश्वात्मक दर्शनाने लियरची पार्थिव अस्मिता गळून पडते आणि आंतरिक संघर्षाचे विसर्जन होते... इथे नाट्यात्मकता आणि काव्यात्मकता ही अंतिम जीवनदर्शनात एकरूप होतात.' प्रा. गो. म. कुलकर्णी 'काव्यानंद आणि ज्ञानानंद एकाकार होऊ शकतात', असे जे म्हणतात ते हेच.

मृत्यूविषयी शेक्सपिअर म्हणतो, 'Golden lads and girls all must/ As Chimany sweepers, come to dust!' तसेच 'He that dies pays all debts ' (टेंपेस्ट) आणि सीझर मरणाच्या दारात असताना म्हणतो, 'You too Brutus, then let Caesar fall.' मृत्यू कोणाकडून येतो, हेही महत्त्वाचे आहे. आपल्याकडे महान व्यक्तींच्या मृत्युसमयी 'महानिर्वाण', प्रसिद्ध व्यक्तीच्या संदर्भात 'निधन' आणि सामान्य माणसाच्या मृत्युसमयी 'मातीला चला' म्हणतात. हाच विचार शेक्सपिअरने पुढील शब्दांत व्यक्त केला आहे– 'जेव्हा भिका-यांचा मृत्यू होतो, तेव्हा आकाशात धूमकेतूचा ठिपकाही दिसत नाही; पण जेव्हा राजपुत्रांचे निधन

होते, तेव्हा सर्व आकाशमंडल झगमगणा-या अग्नीने प्रकाशमान (blaze) होते.' मॅकबेथच्या मृत्युसमयी शेक्सपिअरने म्हटले आहे, 'तो जीवन सोडून जाताना मृत्यू त्याला जितका साजेसा होता, तितके साजेसे त्याच्या आयुष्यात काहीही नव्हते.' 'मेझर फॉर मेझर' या नाटकात शेक्सपिअरने लिहिले आहे, 'अदृश्य अशा वादळी वा-यात कैद होणे आणि त्या हिंसेच्या सोसाट्याने या जगापासून दूर वाहून जाणे....भयंकर, हा विचारसुद्धा भयंकर!' हेच महाराष्ट्राचे वाल्मीकी आण्णा माडगूळकर यांनी सांगितले आहे. 'सुटकेलाही मन घाबरते। जो आला तो रमला। जग हे बंदीशाळा।।' याच नाटकात (मे. फॉ. मे.) शेक्सपिअर म्हणतो, 'जर मी मरणारच असेन तर मी त्या अंधकाराला नववधूप्रमाणे छातीशी कवटाळीन. त्या मृत्यूला कवेत घेईन.' हॅम्लेटमध्ये तो म्हणतो, 'त्या मृत्यूच्या झोपेत कोणती स्वप्ने येतील?' ज्युलिएटच्या मृतदेहाचे वर्णन करताना तो म्हणतो, 'या धरतीवरील सर्वांत सुंदर फुलावर, तिच्या देहावर मृत्यू अवकाळी बर्फासारखा पहुडलेला आहे.'

आपल्या भारतीय परंपरेत मृत्यूचे रूप वेगळे आहे. बाकीबाब आबा बोरकर म्हणतात, 'पूजेतल्या पानाफुलां। मृत्यू सर्वांगसोहळा। धन्य निर्माल्याची कळा, धन्य निर्माल्याची कळा।।' शेक्सपिअरने मृत्यूविषयी अनेक प्रकारचे भाष्य केले आहे.

शेक्सपिअरला सामान्य माणसासारखा मृत्यू आला; पण संत तुकाराम विमानात बसून सदेह वैकुंठाला गेले, अशी आपली श्रद्धा आहे. मृत्यूविषयी दोन्ही संस्कृतींत भिन्न विचारप्रणाली दिसतात, तरी काही साम्यही आढळते. भूत ही संकल्पना मृत्यूशी निगडित आहे. शेक्सपिअरच्या नाटकांत भुतांचा सर्रास वावर आहे. हॅम्लेटच्या वडिलांचे भूत सर्वश्रुत आहे. भूत ही अंधश्रद्धा असेल, तर ती दोन्ही संस्कृतींमध्ये अनादी कालापासून चालत आली आहे, हे स्पष्ट आहे.

ग्रीक नाटककारांनी जीवनविषयक मूलभूत प्रश्न विचारले. त्यांतील ग्रीक ट्रॅजेडींमध्ये सर्वांत महत्त्वाचा प्रश्न मांडला गेला. तो म्हणजे, 'चांगुलपणाच्या वाट्याला दुःख का यावे?' (Why should goodness suffer?) ग.दि.मां.नी 'उद्धवा अजब तुझे सरकार'मध्ये तो मांडला आहे. 'पतिव्रतेच्या गळ्यात धोंडा वेश्येच्या गळी हार', असे का? हा त्यांचाही उद्धवाला प्रश्न आहे. या प्रश्नांचे उत्तर मानवी जीवन आणि वर्तन यांच्या तर्कशुद्ध अभ्यासाने शोधण्याचा प्रयत्न पाश्चात्त्य विद्वान, लेखक आणि कवी अशा सारस्वतांनी आजपर्यंत केलेला आहे. आज अशा प्रयत्नांना त्यांनी विज्ञानाची जोड दिली आहे. ग्रीक ट्रॅजेडीमध्ये नियतीला (fate) महत्त्व आहे. शेक्सपिअरने त्यात बदल केला आणि शोकांतिकेच्या नायकाच्या स्वभावातील एखाद्या दोषामुळे त्याला दुःख भोगावे लागते, असा नवीन सिद्धान्त मांडला (Character is destiny). यूजेन ओनील या विसाव्या शतकातील अमेरिकन नाटककाराने व्यक्तीच्या मनातील मानसशास्त्रीय, विशेषतः फ्रॉइडच्या सिद्धान्तानुसार येणारे विचार हेच त्याच्या दुःखाचे कारण असते, असा नवीन विचार मांडला. तो म्हणतो, 'Modern Psychology is equivalent to God.' आधुनिक मानसशास्त्र हे परमेश्वरासमान आहे.

आपल्या पौर्वात्य तत्त्वज्ञानाच्या परंपरेत जीवनाच्या मूलभूत प्रश्नांची उत्तरे आधीच देऊन ठेवलेली आहेत– धर्मग्रंथांच्या रूपाने–गीतेच्या माध्यमातून–मुख्यतः पूर्वजन्मीच्या पाप-पुण्याच्या संकल्पनेतून. या जन्मातील दुःखाचे कारण मागील जन्मातील आपल्या पापकृती हे असते, असे आपण म्हणतो.

शेक्सपिअरची वाङ्मयीन महत्ता आणि त्याच्या तुलनेतील पौर्वात्य विचार यांच्यातील साम्यभेदांचे हे अत्यंत त्रोटक विवेचन आपल्या यापुढच्या वाटचालीसाठी खूप महत्त्वाचे आहे, असे मला वाटते.

या २१ व्या शतकात आपल्यापुढे प्रश्न आहे, तो म्हणजे आपण पाश्चात्त्य तर्कशुद्ध, वैज्ञानिक शोधांच्या मार्गाने आध्यात्मिक प्रश्नांना सामोरे जावे की आपल्या पारंपरिक विचारांच्या भक्तिमार्गाने जावे? सामान्य माणसाला आज या दोहोंतही 'गती' नसते. तो रोजीरोटीसाठी मुंबईच्या लोकलच्या गतीने धावत असतो. जग आज खूप जवळ येत चालले आहे. ज्ञानाधिष्ठित जागतिक समाजरचना आकार घेत आहे (Global Knowledge Society). या २१ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत या नव्या जागतिक समाजरचनेचे स्वरूप पुरेसे स्पष्ट होईल.

अनुक्रमणिका





अशा वेळी पाश्चात्त्य आणि पौर्वात्य या दोन भिन्न परंपरा एकत्र होतील का? एकत्र करता येतील का? त्यातून नवा मार्ग सापडेल का? या प्रश्नांचा आता आपल्याला विचार करावा लागेल. शेक्सपिअर आणि तुकाराम यांच्या विचारांचा नवा आकार (Formula) शक्य आहे काय? तुकारामाला विठ्ठलाच्या डोळ्यांत स्वतःचेच रूप दिसले. 'देखती जे डोळे। रूप आपुले ते खेळे।।' आजच्या प्रत्येक जिवंत माणसाला तुकारामाच्या गाथेत आणि शेक्सपिअरच्या काव्यात आपले स्वतःचे रूप पहावयास मिळते. म्हणूनच ते दोघे महाकवी आजही खूप उपयुक्त (Relevant) आहेत. या दोहोंच्या आणि ज्ञानेश्वरांच्या वाङ्मयीन महत्तेतून रवींद्रनाथांच्या 'जागतिक साहित्या' चा (World literature) विचार साकारेल, असा विश्वास ज्ञानाधिष्ठित जागतिक समाजातील नागरिकांना असला पाहिजे. अन्यथा तोही भावी समाज द्वंद्वात दुभंगलेलाच राहील. दि. २३ एप्रिल रोजी अशा प्रकारचे चिंतन होणे हीच शेक्सपिअरला खरी श्रद्धांजली ठरेल!



अनुक्रमणिका

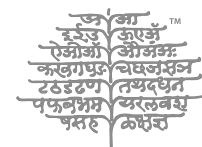
असे घडले 'एकच प्याला : समीक्षापर्व'

विनायक गंधे

१९८७-८८ च्या दरम्यान पीएच. डी.च्या संशोधनासाठी मराठी साहित्यातील एखादी महत्त्वाची साहित्यकृती निवडायची, असे माझे मित्र आणि मार्गदर्शक डॉ. सुरेश जोशी आणि माझ्यात ठरले. त्या वेळी डॉ. सुरेश जोशी यांना मराठी विषयाचे पीएच. डी.चे मार्गदर्शक म्हणून मुंबई विद्यापीठाची मान्यता नुकतीच मिळाली होती. मी त्यांचा पहिला पीएच. डी. चा विद्यार्थी होण्याचे निश्चित केले. मराठीतील श्रेष्ठ कलाकृतींचा विचार करताना प्रथम प्राचीन मराठीतील 'लीळाचरित्र' आठवले आणि आधुनिक काळातील 'एकच प्याला' ही रामगणेशांची नाट्यकृती. योगायोगाने 'नाटककार गडकरी' हा विषय मी एम. ए.ला असताना अभ्यासला होता. 'लेखकाचा अभ्यास' या शीर्षकाखाली मी गडक-यांच्या सर्व नाटकांचा अभ्यास केला होता. गडकरीवाङ्मयाचे एक मोठे अभ्यासक डॉ. रा. शं. वाळिंबे हे मी एम. ए. ला असताना पुणे विद्यापीठात आमचे विभागप्रमुख होते. एम. ए.च्या आपल्या पहिल्याच व्याख्यानात त्यांनी आम्हा विद्यार्थ्यांना सांगितले, "गडक-यांची नाटके आहेत ना अभ्यासाला. 'पुण्यप्रभाव'ची काय विलक्षण भाषा आहे! पाठ करून टाका नाटक." डॉ. रा. शं वाळिंबे यांना 'पुण्यप्रभाव' नाटक मुखोद्गत होते. इतकेच काय, गडक-यांच्या आणि शेक्सपिअरच्याही नाटकांतील अनेक संवाद ते आपल्या व्याख्यानांत सलगपणे म्हणून दाखवीत असत. आमच्या गुरूची आज्ञा आम्ही विद्यार्थ्यांनी काही पाळली नाही; पण गडक-यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकाचे वेगळेपण तेव्हापासूनच जाणवू लागले होते.

डॉ. सुरेश जोशी यांच्याबरोबर जेव्हा मी 'एकच प्याला'च्या संदर्भात चर्चा करू लागलो, तेव्हा गडक-यांच्या इतर नाटकांपेक्षा या नाटकाचे वेगळेपण हे जाणवू लागले. हे नाटक वरवर वाटते तसे नुसतेच सनसनाटी कथानकाचे नाही; तर ते अंगावर येणारे आवाहनक्षम आणि अंतर्मुख करणारे नाटक आहे, हे लक्षात येऊ लागले. ज्या नाटकावर त्याच्या निर्मितीपासून स्तुतिसुमने उधळली गेली आणि ज्या नाटकातील अनेक दोष दाखविले गेले, असे हे नाटक. 'एकच प्याला' हे मराठी नाट्यसृष्टीतील असे नाटक आहे, की ज्या नाटकाबद्दल परस्परविरोधी सूर आळविले गेले आहेत. या नाटकातील सिंधूला देवताही मानले गेले आणि पतीच्या घरी यातना सहन करीत, पती हाच देव मानणारी ही कसली दुबळी स्त्री, असा तिचा परखड समाचारही घेतला गेला. विविध प्रकृतींच्या समीक्षकांना ज्याने लेखनप्रवृत्त केले असे हे नाटक! आपल्या 'एकच प्याला' या नाट्यकृतीवरचा सार्थ विश्वास गडक-यांनी नाट्यलेखनानंतर लगेचच व्यक्त केला होता. आपले गुरू श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचे 'मूकनायक' आणि खाडिलकरांचे 'विद्याहरण' हे नाटक मी 'बुधवार'चे करून टाकीन असे, गडकरी म्हणाले होते. यातील लक्ष्यार्थ असा की माझे नाटक शनिवार-रविवारी होणार आणि कोल्हटकर, खाडिलकर यांची नाटके गर्दीअभावी आडवारी चालणार. 'एकच प्याला' नाटकाभोवती अशी वैविध्यपूर्ण वलये असल्यामुळे या नाट्यकृतीच्या समीक्षेचा प्रारंभापासून १९९० पर्यंतचा धांडोळा घ्यावा आणि आपले आकलन मांडावे, असा माझ्या कामाचा विषय स्पष्ट झाला.

'एकच प्याला' नाटक राम गणेश गडक-यांच्या मृत्यूनंतर महिन्याभराने म्हणजे फेब्रुवारी १९१९ मध्ये रंगभूमीवर आले. आपल्या नाटकाच्या यशाबद्दल पूर्ण खात्री असणा-या गडक-यांना दुर्दैवाने या नाटकाचा प्रयोगही पाहता आला नाही. तसेच या नाटकासाठी त्यांचे मित्र वि. सी. गुर्जर यांनी केलेली पदेही त्यांना वाचायला मिळाली नाहीत. गडक-यांच्या अकाली दुःखद मृत्यूनंतर 'एकच प्याला', 'भावबंधन' या नाटकांचे प्रयोग सुरू झाले. या पार्श्वभूमीवर तत्कालीन प्रेक्षकांची, रसिकांची आणि जाणकारांची मते मला अभ्यासायची होती. १९१९ पासूनची नियतकालिके, साप्ताहिके, वृत्तपत्रे तसेच ह्या





काळातील नाट्यविषयक ग्रंथ पाहावे लागणार होते. मुळात ते कोठे असतील, याचा ग्रंथालये धुंडाळून शोध घ्यावा लागणार होता. पण माझ्या सुदैवाने त्या वेळी डॉ. सुधा भट यांची 'राम गणेश गडकरी' ही वर्णनात्मक सूची प्रसिद्ध झाली होती. १९८५ ला गडकरीजन्मशताब्दीच्या निमित्ताने ही सूची प्रसिद्ध करण्यात आली होती. त्यामुळे माझे काम सुकर झाले. संदर्भग्रंथांची, लेखांची सूची करण्यासाठी प्रारंभी माझा जो वेळ जाणार होता, तो वाचला. मला विनासायास वर्णनात्मक सूची उपलब्ध झाल्यामुळे मी लगेचच मूळ लेखांच्या शोधास लागलो. सुधा भटांच्या वर्णनात्मक सूचीत त्या त्या लेखांचे मुख्य प्रतिपाद्य काय आहे, लेखाचे प्रमुख सूत्र कोणते आहे इ. गोष्टी समजल्यामुळे संशोधनासाठी मुळातूनच ग्रंथसूची करण्याचे, त्यासाठी विविध ग्रंथ धुंडाळण्याचे माझे काम वाचले. डॉ. सुधा भट यांनी संपूर्ण गडकरीवाङ्मयाची वर्णनात्मक सूची अत्यंत मेहनत घेऊन केल्यामुळे 'एकच प्याला'चे सर्व संदर्भलेखन मिळविणे मला सोपे गेले. इतकेच काय, त्यातील कोणत्या लेखनाला प्राधान्य द्यावयाचे, हेही ठरवता आले. मी डॉ. सुधा भट यांना मनःपूर्वक धन्यवाद दिले.

डॉ. सुधा भट यांच्या वर्णनात्मक सूचीवरून असे लक्षात आले, की गडक-यांच्या 'भावबंधन' आणि 'एकच प्याला' या शेवटच्या दोन नाटकांवर विपुल समीक्षा-लेखन झाले आहे. त्यातही 'एकच प्याला' वर वैविध्यपूर्ण समीक्षालेखनही झाले आहे. 'एकच प्याला'तील 'सिंधू' या व्यक्तिरेखेवर १९८५ पर्यंत सतरा स्वतंत्र लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. 'एकच प्याला' वर विविध प्रवृत्तींच्या समीक्षकांनी विविध प्रकारे लिहिले आहे. एका समीक्षकाला 'एकच प्याला'चा जो मानबिंदू वाटतो, तो दुस-याला त्या नाटकाचा कच्चा दुवा वाटतो; इतके परस्परविरोधी लेखन या नाटकाबद्दल झाले आहे. प्रारंभीच्या काळात तर गडकरीप्रेमाला विलक्षण उधाण येऊन त्यांच्या नाटकांवर तत्कालीन लेखकांनी भरभरून लिहिले आहे.

मला 'एकच प्याला'च्या संदर्भातील सगळ्या स्फुट लेखनाचा विचार करावयाचा होता. १९२० च्या दरम्यानची नियतकालिके मिळवायची होती. १९२४ पासून गडक-यांच्या नाटकांवर ग्रंथरूपाने लेखन होऊ लागले. या सर्व लेखनाचा परामर्श घेणे आवश्यक होते. 'नामूलं' लिख्यते किंचित्, हे संशोधनाचे ब्रीद पाळावयाचे होते. मागच्या शतकातील म्हणजे विसाव्या शतकातील नियतकालिके मिळविण्याचे पुणे विद्यापीठातील 'जयकर ग्रंथालय' हे महत्त्वाचे ठिकाण होते. तेथील संदर्भ विभागात मला 'रंगभूमी', 'समीक्षक', 'मनोरंजन', 'शालापत्रक' आणि इतरही अनेक नियतकालिकांचे तत्कालीन अंक मिळाले. नाट्यविषयक काही दुर्मीळ ग्रंथ मला प्रताप कॉलेज, अमळनेर आणि सार्वजनिक वाचनालय, नाशिक येथे मिळाले. नाट्यविषयक निबंध हे बापट यांचे १९१० मधील पुस्तक मला अमळनेरच्या प्रताप महाविद्यालयात मिळाले. प्रसिद्ध नाट्याभ्यासक कै. अरुण आठल्ये यांनी त्यांच्या वैयक्तिक संग्रहातील दुर्मीळ पुस्तके मला माझे काम होईपर्यंत वापरावयास दिली. नाशिक हे माझ्या पत्नीचे माहेर असल्यामुळे नाशिकच्या एका फेरीत आणखी एक लाभ झाला तो म्हणजे प्रा. वसंत कानेटकरांची मुलाखत. प्रा. वसंत कानेटकर हे माझ्या पत्नीचे एच. पी. टी. महाविद्यालयातील गुरू. त्या ओळखीवर आम्ही दोघे प्रा.कानेटकरांची वेळ घेऊन त्यांच्या 'शिवाई' या दिमाखदार बंगल्यात गेलो. प्रा. कानेटकर वयोमानाप्रमाणे थोडे थकले असले, तरी त्यांच्या रुबाबदार व्यक्तिमत्त्वाच्या खुणा त्यांच्या वागण्याबोलण्यातून जाणवत होत्या. प्रा. वसंत कानेटकरांनी आमचे प्रसन्न मुद्रेने स्वागत केले. गडक-यांच्या नाटकांसंबंधी ते भरभरून बोलले. किती बोलू आणि किती सांगू, असे त्यांना झाले होते. शेक्सपिरिअन ट्रॅजेडी आणि गडक-यांची नाटके हा त्यांच्या चिंतनाचा गाभा होता. गडक-यांच्या नाटकांवर स्वतंत्रपणे लिहायचे आहे, असा आपला मनोदयही त्यांनी बोलून दाखविला. जवळजवळ दीड तास प्रा. कानेटकरांचा वाक्प्रवाह अखंड सुरू होता. मी जमेल तेवढी टिपणे घेतली. पण त्यांच्या घरून बाहेर पडताना रुखरुख लागून राहिली, की आपण त्यांचे हे सर्व चिंतन ध्वनिमुद्रित करावयास हवे होते. नाशिकला गडक-यांच्या साहित्यावर प्रेम करणारे आणखी एक मोठे नाव होते ते म्हणजे वि. वा. शिरवाडकर ऊर्फ कुसुमाग्रज. पण नाशिकच्या नंतरच्या अनेक फे-यांमध्ये त्यांच्या भेटीचा योग आला नाही. गडक-यांच्या नाटकांवरील शिरवाडकरांचे भाष्य

सविस्तर ऐकायला पाहिजे होते. कारण मराठी भाषेचे विविधरंगी शिवधनुष्य गडक-यांच्या नंतर वि. वा. शिरवाडकरांनीच उचलण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला.

'एकच प्याला'च्या अभ्यासाला मला दिशा मिळाली ती गुरुवर्य गो. म. कुलकर्णी यांच्याकडून. खरेतर गो. म. कुलकर्णी हे माझे परात्पर गुरू. डॉ. सुरेश जोशी या माझ्या मार्गदर्शकांचे ते गुरू . पण कालांतराने ते माझेही गुरू झाले. पुण्याच्या प्रत्येक भेटीत धनकवडी येथील त्यांच्या घरी जाऊन मी गो. म. कुलकर्णी यांच्याशी चर्चा करीत असे. गो. म. सरांनी मला 'एकच प्याला' च्या अभ्यासाच्या अनेक शक्यता सुचविल्या. संशोधनक्षेत्रात चाचपडणा-या मला गो. म. सरांनी संशोधनाच्या विविध दिशा दाखविल्या. गो. म. सरांशी गप्पा म्हणजे विचारांची पर्वणीच. त्यांच्याकडे केव्हाही जावे; ते सदैव साहित्यचिंतनातच मग्न असायचे. आपल्या प्रश्नांचे निरसन त्यांच्याकडे सहजपणे व्हायचे. त्यांच्याकडून बाहेर पडताना मन विचारांनी भारलेले असायचे. आपण समृद्ध होत आहोत, असे वाटायचे. दरभेटीत ही समृद्धी वाढायची. गुरुवर्य गो. मं. ची प्रत्येक भेट विचारांना चालना द्यायची.

'एकच प्याला' समीक्षेचा सर्वांगीण विचार करताना विविध प्रवृत्तींच्या आणि दृष्टिकोणांच्या विचारवंतांना भेटता आले. त्यांच्याशी संवाद करता आले आणि गडक-यांच्या नाटकांचा, विशेषतः 'एकच प्याला'चा, अनेक अंगांनी अभ्यास करता आला. या अशा व्यक्तींपैकी एक उल्लेखनीय नाव म्हणजे डॉ. श्रीराम लागू. डॉ. लागू हे मराठी रंगभूमीवरील एक विचारवंत नट. रंगभूमीचे जाणकार अभ्यासक. मराठी नवनाट्याच्या जडणघडणीत त्यांचे महत्त्वपूर्ण योगदान आहे. काही वर्षापूर्वी डॉ. लागूंनी 'एकच प्याला'ची पुनर्मांडणी करण्याचे ठरविले. पाचअंकी 'एकच प्याला'ची त्यांनी दोनअंकी रंगावृत्ती तयार केली. आणि पुण्या-मुंबईला त्यांनी सुहास जोशी या सहकलाकाराबरोबर काही मोजके प्रयोगही केले. 'एकच प्याला'च्या नायकाकडे म्हणजे सुधाकरकडे त्यांनी स्खलनशील प्रवृत्तीचा माणूस म्हणून पाहिले. मग या दृष्टीने त्यांनी नाटकाची फेरमांडणी केली. नाटकातील पदे गाळली. दारूवरील मोठी भाष्ये गाळली. डॉ. लागूंनी 'एकच प्याला'ची अभिनव प्रयोगसमीक्षाच केली.

मी डॉ. लागूंना एकदा मुंबईला त्यांच्या घरी जाऊन भेटलो, व एकदा चिपळूणलाच ते 'लग्नाची बेडी' या नाटकासाठी आले तेव्हा भेटलो. १९८९ च्या सुमारास चिपळूणला इंदिरा गांधी सांस्कृतिक केंद्रात 'लग्नाची बेडी' या नाटकाचा प्रयोग होता. मी डॉ. लागूंशी ह्याआधी संपर्क साधला होता. आपण नाटक सुरू होण्याआधी भेटून बोलू, असे ते मला म्हणाले होते. जागरणाचा त्रास होऊ नये म्हणून डॉ. लागूंच्या नाटकांचे प्रयोग संध्याकाळचे असत. चिपळूणचा प्रयोग संध्याकाळी ७।। वाजता सुरू होणार होता. त्यांनी संध्याकाळी ६।। ला मला हॉटेलवर बोलावले. ठरल्याप्रमाणे मी संध्याकाळी ६।। ला शालिमार हॉटेलवर गेलो. डॉ. लागूंशी मी अर्धा तास चर्चा केली. सात वाजले तरी डॉ. लागू शांतपणे बोलत होते. त्यांना नाटकाला जायला उशीर तर होणार नाही ना, या कल्पनेने मी अस्वस्थ झालो. माझी अस्वस्थता ओळखून तेच म्हणाले. "माझा 'मेकअप' वगैरेमध्ये वेळ जाणार नाही. आपण आता चालतचालत बोलू. थिएटरवर जायला दहा मिनिटे लागतील. तिसरी घंटा होईपर्यंत आपण आत बोलत बसू." त्या नटसम्राटाच्या बोलण्याने मी अवाक् झालो. त्यांच्या वागण्यात सहजता होती. आम्ही दोघे पायीच फिरायला निघाल्यासारखे थिएटरवर गेलो. रस्त्याने जाणारे-येणारे डॉ. लागूंकडे आश्चर्याने पाहत होते. रंगपटाच्या मागे जवळजवळ पंधरा मिनिटे ते आपण केलेल्या 'एकच प्याला'च्या प्रयोगाबद्दल बोलत राहिले. त्यांच्या साधेपणाने मी भारावून गेलो. आपण केलेली 'एकच प्याला'ची दोनअंकी रंगावृत्ती त्यांनी मला अभ्यासासाठी दिली.

याच दरम्यान ज्यांनी सुरुवातीचे 'एकच प्याला' नाटक मूळ संचात पाहिले आहे, अशा जाणकार प्रेक्षकांच्या शोधात मी होतो. जाणत्या वयात गणपतराव बोडस आणि बालगंधर्व यांनी केलेले 'एकच प्याला' पाहिलेले प्रेक्षक नव्वद साली पंचाहत्तरी पार केलेलेच असणार. 'एकच प्याला' १९१९ मध्ये रंगभूमीवर आले. गणपतराव बोडस आणि बालगंधर्व हे नटवर्य प्रारंभापासून पुढे जवळजवळ २०-२५ वर्षे तरी 'एकच प्याला'मध्ये सुधाकर आणि सिंधू या व्यक्तिरेखा साकार करीत होते. (बालगंधर्वांनी तर त्यांच्या सेहेचाळिसाव्या वर्षापर्यंत

अनुक्रमणिका

रंगभूमीवर सिंधू सादर केली.) त्यांनी केलेले 'एकच प्याला' पाहिलेले प्रेक्षक मला हवे होते. नंतरच्या काळात चिंतामणराव कोल्हटकर व पुढील काळात नानासाहेब फाटक सुधाकराची व्यक्तिरेखा सादर करू लागले. या नटवर्यांनी केलेले 'एकच प्याला' ज्यांनी पाहिले आहे आणि ज्यांची स्मरणशक्ती तल्लख आहे, अशा नाट्यप्रेमी व्यक्तींच्या शोधात मी होतो. सुदैवाने मला नाट्यक्षेत्रातील अत्यंत रसिक आणि दर्दी माणसे भेटली. नटवर्य दाजी भाटवडेकर हे त्यांतील पहिले. त्यांनीही 'एकच प्याला'तील सुधाकराची भूमिका अतिशय प्रभावीपणे साकारली होती. मी मुंबईला साहित्य संघात दाजी भाटवडेकरांना भेटलो. दाजी कसलेले नट होते. त्यांची वाणी स्वच्छ आणि खणखणीत. 'तुझे आहे तुजपाशी'मधील काकाजींप्रमाणेच दाजींनी सुधाकरही गाजवला होता. पहिल्या नटसंचातील 'एकच प्याला' त्यांच्या स्मरणात होते. गणपतराव आणि नानासाहेब यांनी साकार केलेले सुधाकर त्यांच्या समोर होते. त्यांना नुसते आठवतच नव्हते तर या नटांच्या अभिनयातील बारकावे, त्यांचे वेगवेगळेपणही त्यांना सांगता येत होते. दाजींनी त्या दिवशी साहित्यसंघात या नटांच्या अभिनयाचे प्रात्यक्षिकच करून दाखविले. आम्हाला, तेथे उपस्थित असणा-यांना, अभिनयाची मेजवानीच मिळाली. आपल्या स्पष्ट आणि खणखणीत आवाजात दाजींनी सुधाकराची स्वगते म्हणायला सुरुवात केली आणि आजूबाजूचे अनेक लोक तेथे जमले. गणपतराव बोडस कसे बोलायचे, नानासाहेबांची आवाजाची फेक कशी असायची, यांचे दाजींनी तेथल्या तेथे प्रात्यक्षिक करून दाखविले.

एके दिवशी मला चिपळूणमध्येच वेळंब या गावातील पुरुषोत्तम विठ्ठल देवधर नावाचे वयाची ऐंशी पार केलेले गृहस्थ भेटले. त्यांनी पहिल्या नटसंचातील 'एकच प्याला' नुसते पाहिलेच नव्हते, तर गंधर्व नाटक मंडळींच्या प्रारंभीच्या काही प्रयोगांत छोटेसे कामही केले होते. सुधाकरला बंडगार्डनवर जी चार माणसे भेटतात, त्यांतील एकाचे काम त्यांनी केले होते. पुरुषोत्तम विठ्ठल देवधर गंधर्व कंपनीच्या भटारखान्यात कामाला होते. नाटकातील चौथ्या गृहस्थाचे काम त्यांना मिळाले. देवधरांचे स्मरण तल्लख होते. त्यांनी माझ्यासमोर १९२० च्या दरम्यानची रंगभूमी उभी केली. गणपतराव बोडस, बालगंधर्व यांच्या अभिनयाची अनेक वैशिष्ट्ये त्यांनी सांगितली. 'एकच प्याला' त्यांना मुखोद्गत होते. त्यांनी घेतलेल्या अनुभवांचा आणि त्यांच्या निरीक्षणांचा मला खूप उपयोग झाला.

'एकच प्याला'च्या प्रयोगाची साक्षात माहिती देणारे वा. य. गाडगीळ हे तिसरे गृहस्थ. ते प्रसिद्ध नाट्यसमीक्षक. 'हिरव्या चादरीवर' हे रंगभूमीसंदर्भातील त्यांचे सदर खूप लोकप्रिय झाले होते. एका मुंबईभेटीत त्यांच्या घरी गेलो. त्यांच्याशी 'एकच प्याला'वर चर्चा केली. बालपणी पाहिलेले गंधर्व कंपनीचे 'एकच प्याला' त्यांना लख्ख आठवत होते. 'एकच प्याला'तील बालगंधर्वांची पदे नाटकाचा कसा अपरिहार्य भाग होती, हे त्यांनी सविस्तर सांगितले. संगीत हा 'एकच प्याला'चा कसा अविभाज्य भाग होता, हे त्यांनी उदाहरणासहित सांगितले.

एकदा अरुण आठल्ये यांनी डॉ. शरच्चंद्र गोखले यांच्या भेटीचा योग जुळवून आणला. प्रसिद्ध नाट्याभ्यासक कै. अरुण आठल्ये हे मुळातले देवरुखचे. (अरुण आठल्ये यांनी महाराष्ट्र टाइम्सचा काढलेला बालगंधर्व विशेषांक नाट्यरसिकांच्या नेहमीच स्मरणात राहील.) मी 'एकच प्याला' नाटकाचा अभ्यास करीत आहे, हे डॉ. सुरेश जोशींनी त्यांना सांगितले होते. हे लक्षात ठेवून एकदा मुंबईहून देवरुखला जाताना मुंबई-गोवा हायवेवरील आमच्या डी. बी. जे महाविद्यालयासमोर त्यांनी आपली गाडी थांबविली. त्यांच्या गाडीत डॉ. शरच्चंद्र गोखले होते. महाविद्यालयाच्या ऑफिसाकडे जाणा-या एका शिपायाकडे त्यांनी माझ्यासाठी एक चिठ्ठी दिली. चिठ्ठीत दोन ओळी होत्या. "गडक-यांच्या नाटकांचे, विशेषतः संगीताचे, मोठे अभ्यासक डॉ. शरच्चंद्र गोखले यांना घेऊन मी देवरुखला जात आहे. शक्य झाल्यास उद्या देवरुखला त्यांना भेटायला या." अरुण आठल्ये यांनी आठवण ठेवून मला उत्तम संधी उपलब्ध करून दिली होती. दुस-याच दिवशी मी चिपळूणहून देवरुखला गेलो. डॉ. शरच्चंद्र गोखले यांच्याबरोबर मराठी नाटकांवरील गप्पा ही पर्वणीच होती. डॉ. गोखले यांनी 'एकच प्याला' नाटक अनेक वेळा पाहिले होते. नाट्यसंगीताचे तर ते दर्दी अभ्यासक होते. त्यांनी 'एकच प्याला' च्या संगीतातील अनेक बारकावे उलगडून दाखविले.

राम गणेश गडकरी यांच्या नाटकांची हस्तलिखिते प्रसिद्ध गडकरीअभ्यासक डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्याकडे आहेत, हे मला मी महाविद्यालयीन विद्यार्थी असतानाच माहीत होते. डॉ. रा. शं. वाळिंबे हे माझे महाविद्यालयातील आणि नंतर त्या वेळच्या पुणे विद्यापीठातील गुरू. त्यांनी आम्हाला एम. ए. च्या वर्गात असताना गोविंदाग्रजांच्या कवितांचे हस्तलिखित दाखविले होते. डॉ. वाळिंबे यांच्या तोंडूनच आम्ही त्यांनी ती हस्तलिखिते गडक-यांच्या वारसदारांकडून आणि अन्य व्यक्तींकडून कशी मिळविली होती, त्यासाठी किती सायास पडले होते, ही कहाणी ऐकली होती. 'एकच प्याला' नाटकाचा अभ्यास करताना आपल्याला जर त्याचे हस्तलिखित बघायला मिळाले तर फार उपयुक्त होईल, असे मला वाटले. एका सुटीत चिपळूणहून पुण्याला आल्यानंतर फोन करून मी डॉ. वाळिंबे यांना भेटायला गेलो. एम. ए. नंतर चिपळूणला गेल्यापासून जवळजवळ पंधरा वर्षांत मी सरांना भेटलो नव्हतो. त्यामुळे त्यांच्या घरी गेल्यावर लगेच "मी आपला ७०-७१ सालचा एम.ए. चा विद्यार्थी" अशी ओळख करून देऊन मी सरांना माझा हेतू सांगितला. सरांनी पहिल्यांदा दादच दिली नाही. "तुमचे मार्गदर्शक तुम्हाला सांगतील सगळं. कशाला हवे हस्तलिखित बघायला?" असे म्हणायला लागले. पण 'एकच प्याला' नाटकाचा अभ्यास मी गांभीर्याने करीत आहे, हे लक्षात आल्यावर सर उदारपणे म्हणाले, "तुम्ही येता ना अधूनमधून पुण्याला? आता दिवाळीच्या सुटीत याल, तेव्हा मला फोन करून या. मी तुम्हाला गडक-यांची हस्तलिखिते दाखवीन. आता मी जरा एका कामात गुंतलोय. पुढच्या वेळेला भेटू." मी डॉ. वाळिंबे यांचा निरोप घेतला. एक चांगली गोष्ट म्हणजे सर नाही म्हणाले नव्हते. मी पुढच्या सुटीची वाट पाहू लागलो. पण दुर्दैवाने मी पुण्याला जाण्याअगोदरच डॉ. वाळिंबे यांच्या आकस्मिक निधनाची बातमी आली. त्याचे असे झाले की, सर गोव्यात ठरलेल्या व्याख्यानांसाठी आपला पुतण्या सुरेश वाळिंबे याच्याबरोबर रेल्वेने प्रवास करीत होते. आणि त्यातच ते हृदयविकाराने गेले. डॉ. वाळिंबेसरांचे मार्गदर्शन आणि गडक-यांच्या नाटकांची हस्तलिखिते पाहण्याची संधी गेली, याचे मला फार वाईट वाटले. पण नंतर एकदा पुण्याला आल्यानंतर डॉ. वाळिंबे यांचे चिरंजीव श्री. गिरीश वाळिंबे यांना भेटावे, असे मला तीव्रतेने वाटू लागले. पुढच्या पुणे- भेटीत मी वाळिंबेसरांच्या घरी गेलो. तेथे गिरीश वाळिंबे होते. मी डॉ. वाळिंबे यांचा विद्यार्थी असून यापूर्वी मी त्यांना कसा भेटलो, माझे आणि सरांचे काय बोलणे झाले, ते सर्व मी गिरीश वाळिंबे यांना सांगितले. गिरीश वाळिंबे म्हणाले, की सरांच्या इच्छेनुसार गडक-यांच्या नाटकांची हस्तलिखिते पुणे विद्यापीठातील जयकर ग्रंथालयाला दिली आहेत. तुम्हाला ती तेथे बघायला मिळतील. हस्तलिखिते सरांकडून बघायचा योग नव्हता हेच खरे. मग मी जयकर ग्रंथालयात गेलो. श्रीमती शकुंतला क्षीरसागर या प्रा. श्री. के. क्षीरसागरांच्या पत्नी तेथे साहाय्यक ग्रंथपाल होत्या. त्यांच्याकडे संशोधन विभागाची जबाबदारी असावी. त्यांनी आणि त्यांचे मदतनीस फरांदे यांनी मला गडक-यांच्या नाटकांची हस्तलिखिते दाखविली. तसेच 'एकच प्याला' च्या हस्तलिखितातील काही पाने झेरॉक्स करण्यास अनुमती दिली. मी हस्तलिखिताचे पहिले पान, प्रत्येक अंकाचे प्रारंभीचे आणि शेवटचे पान, नाटकाचे शेवटचे पान अशी मला आवश्यक असणारी पाने झेरॉक्स करून घेतली. गडक-यांच्या नाटकाची रचना, लेखनपद्धती, नाटकातील पदांच्या जागा इ. अनेक गोष्टींचा अभ्यास करण्यासाठी मला या हस्तलिखिताचा उपयोग झाला.

'एकच प्याला' नाटक विविध दशकांतील गुणवान अभिनेत्यांना नेहमीच खुणावत आले आहे. 'एकच प्याला'तील सुधाकराची व्यक्तिरेखा साकार करावी, सिंधूची व्यक्तिरेखा साकार करावी, असे अनेक अभिनेत्यांना आणि अभिनेत्रींना वाटत असते. डॉ. श्रीराम लागूंनाही 'सुधाकर' करावासा वाटला. आजच्या काळातही एखाद्या नाटकमंडळीला 'एकच प्याला' करावेसे वाटते. अलीकडच्या काळातील नटांना 'एकच प्याला' का करावेसे वाटते, त्यातून 'एकच प्याला' ची कोणती शक्तिस्थाने दिसतात, प्रेक्षक या नाटकाचा आस्वाद कसा घेतात, हे अभ्यासण्यासाठी मला अलीकडच्या काळातील या नाटकाचा प्रयोग बघायची इच्छा होती. १९९० मध्ये पुण्याला बालगंधर्व रंगमंदिरात 'एकच प्याला' चा प्रयोग पाहण्याची संधी मला मिळाली. घनश्याम कोल्हटकर, मधुवंती

दांडेकर, राजा गोसावी वगैरे मंडळींनी हा प्रयोग सादर केला होता. प्रेक्षकही विविध हेतूंनी नाटक पहायला आले होते. कोणाला 'एकच प्याला'तील गाणी ऐकायची होती, तर कोणाला नाटकातील विनोदाचे आकर्षण होते. काहींना सुधाकराची दीर्घ भाषणे ऐकायची होती. मराठी नाट्यरसिकाला आजही हे नाटक आकर्षित करते, हे मात्र खरे.

मराठी रंगभूमीवरील प्रारंभकाळातील नटांनीही आत्मकथने लिहिली आहेत. पण त्यात त्यांच्या कलाजीवनाबद्दल, अभिनयाबद्दल, त्यांनी केलेल्या भूमिकांबद्दल फारसे काही हाती लागत नाही. गणपतराव बोडसांनी 'माझी भूमिका' या नावाचे आत्मकथन लिहिले खरे; पण त्यात त्यांच्या रंगभूमीवरील भूमिकांबद्दल व अभिनयाबद्दल फारसे काही मिळत नाही. मला सुरुवातीच्या काळातील 'एकच प्याला' च्या प्रयोगाबद्दलची माहिती हवी होती. मला असे समजले की, वसंत शांताराम देसाई यांनी 'एकच प्याला'च्या पहिल्या प्रयोगाचे वर्णन त्यांच्या 'गडक-यांची नाट्यसृष्टी' या ग्रंथात केले आहे. तो ग्रंथ दुर्मीळ होता. खुद्द वसंत शांताराम देसाई यांच्याकडेच तो ग्रंथ मिळण्याची शक्यता होती. या ग्रंथात बडोद्याला सयाजीराव गायकवाडांच्या उपस्थितीत दरबारात 'एकच प्याला' नाटकाचा जो पहिला प्रयोग झाला, त्याचे वर्णन आहे. तो ग्रंथ मिळविण्यासाठी पुण्यातील घोले रोडवरील वसंत शांताराम देसाई यांचे घर मी शोधून काढले. वसंत शां. देसाई वृद्ध होते. त्यांना मी माझा हेतू सांगितला. मला आवश्यक असलेले संदर्भ घेऊन टिपणे काढून मी दोन दिवसांत आपले पुस्तक परत करीन, असे मी त्यांना सांगितले. त्या भल्या गृहस्थाने माझ्यावर विश्वास ठेवून मला 'गडक-यांची नाट्यसृष्टी' हा आपला दुर्मीळ ग्रंथ दिला.

प्रा. भालचंद्र खांडेकरांचा असाच शोध घेतला. त्यांनी 'एकच प्याला' च्या एका आवृत्तीला लिहिलेली प्रस्तावना मला हवी होती. पुण्यातील सहकारनगर भागातील त्यांच्या घरी मी अचानक गेलो. प्रा. खांडेकरांनी पहिल्या भेटीतच आपली प्रस्तावना मला दिली.

डॉ. अशोक निरफराके हे माझे एके काळचे स. प. महाविद्यालयातील सहाध्यायी आणि आजचे प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ. सहकारनगरमधील त्यांचे घर मी शोधून काढले. 'एकच प्याला'तील व्यक्तिरेखांबद्दल, त्यांच्या स्वभावाबद्दल माझ्या मनात काही प्रश्न होते. त्याबाबत त्यांच्याशी चर्चा करायची होती. डॉ. निरफराके यांनी सुधाकर, सिंधू यांच्या वर्तनाची, स्वभाववैशिष्ट्यांची उकल करून दाखविली. या व्यक्तिरेखांचे त्यांनी मानसशास्त्रीय विश्लेषण केले. 'एकच प्यालां' तील व्यक्तिरेखा समजून घेण्यासाठी मला डॉ. अशोक निरफराके यांनी केलेल्या विश्लेषणाचा खूप उपयोग झाला.

एका मुंबईभेटीत मी माझे मार्गदर्शक डॉ. सुरेश जोशी यांच्याबरोबर श्री. पु. भागवत यांना त्यांच्या घरी जाऊन भेटलो. श्री. पु. भागवत अत्यंत ऋजू व्यक्तिमत्त्वाचे, प्रसन्न आणि मितभाषी. कोकणातून विशेषतः देवरुख, चिपळूण या भागातून आम्ही आलो, याचा त्यांना आनंद वाटला. 'एकच प्याला'चा अभ्यासविषय त्यांना आवडला. 'एकच प्याला'च्या अभ्यासाच्या विविध दिशा त्यांनी सुचविल्या. नाट्यक्षेत्रात काही नवीन करणा-या, नवा विचार मांडणा-या राजीव नाइकांसारख्या अभ्यासकांची नावे त्यांनी सांगितली. पुण्याला डॉ. ब. दि. कुलकर्णींनाही मी नेहमी भेटत असे. त्यांनी आपल्या संशोधनासाठी 'सौभद्र' नाटक घेऊन त्यावर 'सौभद्र : घटना, रचना, परंपरा' असा मौलिक ग्रंथही सिद्ध केला होता. 'एकच प्याला'च्या समीक्षेतील वैविध्य, आणि अनेक बारकावे ते उलगडून दाखवीत असत.

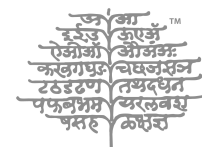
माझे चिपळूणचे दीर्घकाळचे मित्र कै. गजानन फडके हे ग्रंथवेडे होते. चालताबोलता संदर्भकोश होते. एकदा असाच त्यांनी पोतदार नावाच्या एका डॉक्टरांनी 'एकच प्याला'मधील 'घास घेरे तान्ह्या बाळा' या सिंधूच्या गीताचा लावलेला अन्वयार्थ आणून दिला. एका वृत्तपत्रात एका छोट्या लेखात त्या डॉक्टरांनी संगोपनशास्त्राच्या दृष्टीने हे गीत किती अन्वर्थक आहे, हे सांगितले होते.

'एकच प्याला आणि मराठी नाट्यसमीक्षा' असे मी सादर केलेल्या प्रबंधाचे शीर्षक होते. पण कै. डॉ. रा. शं. नगरकर यांनी सहजपणे या लेखनाला 'एकच प्याला : समीक्षापर्व' असे अर्थपूर्ण आणि सुंदर शीर्षक सुचविले. आणि मराठीतील ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. द. दि. पुंडे यांच्यामुळे या लेखनाला ग्रंथरूप प्राप्त झाले.

तीन वर्षांच्या काळात अनेक अभ्यासक, समीक्षक आणि कलावंत यांच्याशी असा सुखसंवाद घडला. या सुखसंवादाच्या आधारे आणि पूर्वसूरींनी लिहिलेल्या नाट्यविषयक आणि गडकरीविषयक ग्रंथांच्या आधारे माझ्याकडून 'एकच प्याला : समीक्षापर्व' घडले.



अनुक्रमणिका





शेती, शेतकरी आणि शासन

लेखांक - ३

श्री. के. वनपाल

थोडी अतिशयोक्ती होईल; पण शेतक-याची काय किंवा महसूल खात्यातल्या नोकरदाराची काय, अवस्था थोडी अभिमन्यूसारखीच असते. शेतक-याच्या बाबतीत ही अतिशयोक्ती नाही. कारण शेतात बी पेरल्यापासून ते अडत्याच्या हाती माल पोचता करून विक्रीची पट्टी हातात येईपर्यंत तो बिचारा शंभर शत्रूंशी लढत असतो; आणि काहीच हाती आले नाही – विक्रीची उणे पट्टी आली – तर त्याला कुणी मारावे लागत नाही; तो आत्महत्याच करतो. महसूल नोकरदाराचं जरा निराळं असतं. वरिष्ठ, दुष्ट कनिष्ठ, शेतकरी, पुढारी, जनता, पोलीस, पत्रकार अशा मानवी आणि पूर, दुष्काळ, भूकंप अशा नैसर्गिक घटकांशी, त्यांना शत्रू समजूनच सामना करीत त्याला येईल तो दिवस (आणि रात्रही) साजरा करावा लागतो. त्याला मग थोडी लबाडी शिकावी लागते व ती अंगी मुरवावी लागते. इतके झाल्यावर तो "सांगून पाहतो" किंवा "पाहून सांगतो" हे तुणतुणे वाजवीत समोरच्याला न दुखावता गारद करू लागतो. अभिमन्यूसारखा किंवा शेतक-यासारखा तो पराभूत होत नाही.

मात्र शेतक-यांशी महसूल अधिका-याचं नातं बहुपेडी असतं. त्यांची कामं केली, तर आई-मुलासारखं, आणि काही विपरीत परिस्थिती आली. (उदा., पूर किंवा दुष्काळ), तर शत्रूसारखं! कधी चांगली कामं केली, तर आम जनता डोक्यावर घेईल, तर कधी 'निलंबन करा' म्हणून मोर्चा काढील. कसंही असलं तरी नातं मात्र तुटत नाही. त्यातलेच काही गमतीशीर अनुभव सांगितले पाहिजेत.

अक्कलकोट तहसिलचा तहसिलदार म्हणून चार्ज घेण्याअगोदर अत्यंत प्रेमळ, विशुद्ध विचारसरणी असलेल्या आळतेकर या रेसिडेन्ट डेप्युटी कलेक्टर यांचं मार्गदर्शन होत असे. प्रोबेशन काळात जिल्हाधिकारी कार्यालयात होणा-या बैठकांच्या आधी किंवा नंतर ते अगदी सोज्ज्वळ सल्ला द्यायचे. "तुम्ही चोवीस तास सरकारी नोकर असता. कार्यक्षेत्र सोडून बाहेर जायचे नाही. नेहमी सावध राहायचे. मुख्य म्हणजे शेतक-यांच्या अडीअडचणींची जाणीव ठेवून काम करायचे", असा त्यांचा उपदेश असे. आपल्या कारकिर्दीत समोर येणा-या प्रत्येक प्रोबेशनरला आपण घडवलं पाहिजे, चांगलं शिक्षण देऊन शासनाला चांगले अधिकारी उपलब्ध करून दिले पहिजेत, अशी त्यांची विचारसरणी असायची.

मात्र तहसिलदारपदाचा चार्ज घेतल्यावर पहिल्या काही दिवसांत गमतीशीर अनुभव आले. चार्ज घेतल्याबरोबर हाताखालच्या स्टाफची मीटिंग घेऊन थोडी माहिती घेणे, आपल्या पुढील वागण्याचे सूत्र कसे राहील हे त्यांना सांगणे, असा शिरस्ता असे. तशी दोन-तीन तासांची मीटिंग घेतली. थोडे बरे वाटले. दोन-तीन दिवस गेले.

एके दिवशी सैदाप्पा नावाचा शिपाई गडबडीने आत आला.

"रावसाहेब, एक बोलू का?"

"बोला की."

"हापिसात दुधनीकर नावाचे पुढारी आलेत. अव्वल कारकुनाकडं बसलेत. इथं तुमच्याकडं येतील. त्यांना डायसवर घ्यायचं का नाही, तुमचं तुमी ठरवा."

"का? असं का?"

"नाही, पहिले तहसिलदार त्यांना वर बसवून घ्यायचे. पण ते बरुबर नाही, असं आम्हा सगळ्यांना वाटायचं."

"म्हणजे ते काय करतात?" माझा बावळट प्रश्न.

"ते पूर्वीच्या तहसिलदाराचे एजंट होते. इथली कामं ते शेतक-यांना आणि बारक्या पुढा-यांना करून द्यायचे. दोघांची भागिदारी होती."

"असं? पण हे भयानक आहे."

"तुमी तरणेताठे तहसिलदार, शिवाय प्रोबेशनर. तुम्हाला अनुभव नसणार या खात्याचा. माझ्या मनाला रुखरुख लागून राहिली म्हणून बोलून टाकलं."

अनुक्रमणिका

"काय काय केलं या दोघांनी?"

" ते तर काय विचारूच नका. कामाचे आलेले पैसे तहसिलदार दुधनीकराकडंच ठेवायचे. बक्कळ पैसा जमा झाला. तहसिलदारांची पुढं बदली झाली. ते कधी-कधी दुधनीकराकडे पैसे मागायला इथे येतात. मात्र सांगतात की, अक्कलकोट महाराजांच्या दर्शनाला येतो म्हणून. पण ते खरे नाही." – सैदाप्पा म्हणाला.

"मग देतात का पैसे दुधनीकर?" – मी.

"कसलं काय! त्या पैशाचं त्यांनी वावर खरेदी केलंय चांगलं नऊ एकर. आता पैसे कुठले म्हणून उलटलेत न् काय!"

"अरे बापरे! म्हणजे त्यातही प्रामाणिकपणा नाहीच की!"

"मग म्हणतो काय – तेव्हा आपलं जपून असा तुम्ही. तुम्ही काय माझ्या लेकरासारखं. म्हणून लगबगीने सांगायला आलो. आता ते येतीलच, तुमची भेट हुईल की नाही, ते विचारायल! मी त्यांना 'आज नको', म्हणून पाठवून देतो. पण आपलं सावध राहा."

काळा गळाबंद कोट. त्यावर शासनाचं निशाण असलेला पावशेर पितळी बिल्ला. पांढरीस्वच्छ तुमान. गोरापान, रुंद कपाळाचा सुंदर चेहरा. मला सैदाप्पांचा खूप अभिमान वाटला. अक्कलकोटच्या महाराजांचा शिपाई शोभला असता, असा रुबाब!

दोन-तीन दिवस गेले. सैदाप्पांनी आत येऊन वर्दी दिली. माझ्या कचेरीत कोरीव लाकडाचं कोर्टात असतं तसं उंच डायस व डायसवर दोन खुर्च्या होत्या. एक खुर्ची घेऊन जा असं मी खुणेनंच सांगितलं. सैदाप्पा समजायचं ते समजले. त्यांनी खुर्ची खाली घेतली. दुधनीकर आत आले. कठड्याला टेकून दुधनीकरांनी धोतर सावरण्याचं नाटक करीत स्मितहास्य केलं.

"रावसाहेब, नमस्कार!"

"नमस्कार!"

"नव्हं, मी आपली ओळख करून घ्यायला आलो. पूर्वीच्या तहसिलदारांची चांगली ओळख होती."

"नाव काय तुमचं?"

"दुधनीकर."

"बरं, मग इथं आपला काय व्यवसाय?"

"आहे, शेती आहे. एक दुकान आहे किराणामालाचं, ते मुलगा बघतो. ते जाऊ द्या. भाऊसाहेब म्हणत होते, आपल्याला हुरडा आवडतो. एक-दोन ठिकाणी तुम्ही हुरड्याला गेला होता, असं कळलं. म्हटलं, आमच्याही शेतावर हुरड्याला बोलवावं, म्हणून आलो. आता हुरडा जवळजवळ संपतच येईल. कोवळा आहे तोवरच यावं म्हणून मुद्दाम आलो होतो. गूळभेंडी आणि सुरती अशा दोन्ही प्रकारचा हुरडा आहे."

"मला हुरडा तर आवडतोच. पण तुमच्या शेतावर जायचं की पूर्वीच्या रावसाहेबांच्या शेतावर जायचं?"– मी

"म्हणजे, मी समजलो नाही, रावसाहेब."

"समजलं तुम्हाला; पण तुम्ही ते मान्य करीत नाही, दुधनीकर. हो की नाही?"

दुधनीकरांचा चेहरा एकदम उतरला.

"रावसाहेब, आठवण झाली. कोर्टात वकिलांनी बोलावलंय. कोर्ट पलीकडंच आहे. निघतो मी."

माझ्या पुढच्या तीन वर्षांच्या कार्यकाळात दुधनीकर आमच्या कचेरीत पुन्हा दिसले नाहीत.

तहसिलदार कचेरीत काम कसं चालतं त्याचा नमुना पहिल्या पंधरा दिवसांतच कळला. शेतक-यांची नडीची कामं, त्यासाठी त्यांना घालावे लागणारे हेलपाटे आणि हिसके, त्यातून कुण्या दुस-याचा फायदा, त्यातल्या पैशातून पुन्हा जमीनखरेदी; आणि तीही अवैध मार्गांनी! एक धडा मिळाला. दुसरं काय?

(१)

कोल्हापूरला असलेले जिल्हाधिकारी अतिशय कडक शिस्तीचे होते. फिरतीसाठी तहसिलला आले, तरी परस्पर येत. एखाद्या खेड्याच्या शेजारील झाडाखाली तंबूमध्ये ऑफिस थाटत. तलाठीदप्तराच्या नोंदीची तपासणी करणे हा त्यांच्या कर्तव्याचा भाग असे. तलाठ्याने पीकपाहणी बरोबर केली आहे की नाही, हे स्वतः शेतावर जाऊन तपासून घ्यायचे. तलाठी गावच्या चावडीत बसून हे काम करणार आणि कलेक्टर शेतात जाऊन पाहणार! तंबूत स्वतःचं स्वयंपाकाचं सामान आणणार. शिपाई आणि ते दोघे मिळून चहा आणि जेवण बनवणार. तहसिलदाराला पत्ताही नसायचा. पत्ता लागलाच तर

अनुक्रमणिका

तहसिलदार आसपासच्या खेड्यात वस्ती करून राहायचे. न जाणो, साहेबांना काही लागलं तर?

एके दिवशी संध्याकाळी एक तलाठी माझ्या घरी आला. सहसा कुणाला तहसिलदाराच्या घरी येण्याची हिंमत नसे; पण हा आला.

"रावसाहेब, मी कसजगीचा तलाठी कुलकर्णी."

"काही काम होतं का? काही अडचण?" – मी

"कामाचं जाऊ द्या; पण माझी नोकरी जायची वेळ आलेली दिसतेय."

"का, असं का? काही डिपार्टमेंटल इन्कॉयरी मागं लागली आहे का?"

"छे छे! तसलं काही नाही. म्हणजे तुम्हाला काहीच माहिती नाही का?" – कुलकर्णी

"नाही बुवा. काय झाल?" – मी

"नाही? मग आता सगळं उलगडून सांगितलं पाहिजे.

"सकाळी चावडीत काम करीत बसतो होतो. चावडीच्या डाव्या भिंतीला खिडकी आहे, तिथून बस स्टँड दिसतो. कोणी आलंगेलं तर त्याच्याकडेही लक्ष जातं. सहज पाहिलं तर एक वयस्कर बाई, पण बॉबकट वगैरे असलेल्या, दिसल्या. आता आपल्या सबंध तालुक्यात असल्या बाई दिसणार नाहीत याची खात्री असताना ह्या बाई इथं कशा, म्हणून जरा बुचकळ्यात पडलो. लगेच सावध झालो. काही विपरीत तर घडलं नाही–घडत नाही ना, म्हणून कोतवालाला त्यांच्याकडे पाठवून थोडीशी चौकशी करून यायला सांगितलं. तो पटकन गेला. आणि बाकी काही न बोलता मी त्यांना चावडीत बोलावलंय, असं सांगून त्यांना चावडीत घेऊन आला."

"मॅडम, आता तडवळला गेलेल्या एस्टीतनं उतरलात का? गावात काही काम होतं का?"

"तसं काम नव्हतं, पण माझे सासरे हायकोर्टात जज होते. त्यांच्याकडे एक शिपाई होता. त्याचं नाव, पत्ता वगैरे मी आणला. त्याच्याकडं जाऊन हुरडा खाऊन जा, असा मला आणि माझ्या मिस्टरांना त्याचा निरोप होता."

"मग मिस्टरही बरोबर आहेत, की कुठं दुसरीकडं?"

"नाही. अहो, ते ह्या जिल्ह्याचे कलेक्टर. त्यांना कुठलं जमायला? म्हणून मी एकटीच आले. आता तुम्ही तलाठीच आहात म्हणताना, ह्या पत्त्यावरच्या त्या शिपायाला तेवढा निरोप द्या; म्हणजे त्याच्या शेतावर जाऊन थोडा हुरडा खाऊन येईन."

"अरे देवा!" तलाठी हडबडला; पण तलाठीच तो. त्यानं ती चिठ्ठी घेतली. व्यक्ती ओळखली. कोतवालाला लगेच त्याच्याकडं पाठवून बोलावून घेतलं. तलाठी असल्यानं बाईंना हव्या असलेल्या शिपायाचं घर, त्याचं लांब असलेलं शेत हे सगळंच त्याला माहीत होतं. पाच-दहा मिनिटांत तो गडी आला. त्याला तलाठ्यानं बाजूला घेतलं. सगळं सांगितलं. हायकोर्टाच्या जजचं नाव सांगितल्यावर त्याचे डोळेच विस्फारले. त्यांची सून हुरड्यासाठी इथवर आलीय म्हटल्यावर बिचा-याचा जीवच हरखला. पण तलाठी हुशार. म्हणाला, "जवळच्या शेतातच आपण हुरड्याचा बेत करू. मी पुढं तयारीसाठी कोतवालाला पाठवलंय. तू ते माझंच शेत आहे म्हणून बाईसाहेबांना सांग, कुठे एवढ्या लांब तुझ्या शेतावर न्यायचं? चटणी, शेंगदाणे, गुळ, खजूर, वांग्याची भाजी, जिलबी अशा सगळ्या गोष्टींची मी तयारी करून येतो. तू बाईसाहेबांना घेऊन जवळच्या गुंडाप्पाच्या शेतावर जा. तिथं तुला कोतवाल दिसंल. जा कामाला लाग."

कर्नाटकात किंवा त्याच्या आजूबाजूला लागून असलेल्या खेड्यांतून हुरडा अगदी मनापासून खाण्याची पद्धत होती. हुरडा थोडा, पण इतर थाटच मोठा. जितके जास्त पदार्थ, तितकी पार्टी मोठी.

तलाठी सांगू लागला, "बाईसाहेबांचा हुरडा झाला. आता त्यांना अक्कलकोटाला पोचवून सोलापूरच्या एसटीत बसवल्याशिवाय काही खरं नाही. म्हणून पाचव्या सुमाराला आम्ही स्टँडवर आली. तर कळलं की, शेवटची एसटी नुकतीच गेली. आता पुन्हा एसटी नाही. आता तर मला घामच फुटला. पण डोकं चालवलं. गावात एक ट्रक होता. त्याला बोलावलं. बाईसाहेबांना सगळं समजावून सांगितलं. त्यांना ड्रायव्हरच्या सीटजवळ, जरा व्यवस्थित उशा वगैरे ठेवून चांगल्या आसनावर बसवलं. मी मागं मोकळ्या हौदात बसलो. आणि आलो! आणि साडेसहाच्या सोलापूर एसटीत त्यांना बसवलं. आता पुढं काय वाढून ठेवलं ते बघायचं. कलेक्टर काय सोडणार व्हय मला एवढं ऐकल्यावर? इथ आलो सांगायला तर तुम्हाला

काहीच माहिती नाही. रावसाहेब, जरा खबरबात ठेवत चला; नाहीतर पुन्हा आणखी एखादा प्रसंग दुस-या तलाठ्याला भोगायला लागायचा."

सगळं ऐकून मीही थोडा सुन्न झालो. पण तलाठ्याला धीर दिला. पुढं याचं काही झालं तर मी निस्तरीन, तुम्ही काळजी करू नका असं सांगितल्यावर त्याच्या जिवात जीव आला.

नोकरीच्या सुरुवातीच्या पहिल्या महिन्या-दोन महिन्यांत हुरड्याबाबतीत आलेले हे जबरी अनुभव मी कसे विसरणार?

(२)

शेती हा विषयच तुम्हाला कसा भुलवेल, त्रास देईल, खड्ड्यात घालील किंवा पैशानं मढवील, हे सांगता येत नाही. माझ्या एका मित्रानं तर अगदी गमतीशीर विधान केलं. हा मित्र पाटबंधारे खात्याच्या मोठमोठ्या पदांवर अधिकारी म्हणून काम केलेला. निवृत्त झाल्यावर पानशेतजवळ पाच-सहा एकर जागा घेऊन तो शेती करतो. सहज विचारलं, "कशी चाललीय शेती?" म्हणाला, "उत्तम! उत्तम काय आहे तर निवृत्त झाल्यावर मी निरनिराळ्या प्रोजेक्टसाठी कसल्टिंग करतो. ब-यापैकी पैसेही मिळतात. मग हे पैसे हमखास रीतीने घालवायचे असतील, तर शेतीतल्या तोट्यासारखा उपाय नाही! शेतीत नुकसान झाले म्हणून कन्सल्टिंगचा व्यवसाय केलाच पाहिजे, असा ध्यास लागतो. आणि त्यातून मनुष्य उद्योग करत राहतो!".

अमेरिकेत चार माणसांचे कुटुंब पाचशे एकर शेती करते. शेतकरी स्वतःचे हेलिकॉप्टर वापरतो. इथे गुंठाभर जमिनीसाठी शेतकरी रक्त आटवतो. असलेल्या शेतीला सगळीकडून बळ मिळत नसल्यानं शेवटी आत्महत्याही करतो. यापरते आणखी काय बोलावे? शेतीसंबंधीचे अनुभव सांगणे हा तर माझा छंद!

अक्कलकोटला तहसिलदार असताना एके दिवशी अगदी साडेदहाच्या ठोक्याला कुलकर्णी म्हणून एक गृहस्थ माझ्या कचेरीसमोर हजर. मी आत शिरतानाच त्यांनी छानसा नमस्कार केला. गृहस्थ उंचेपुरे, गोरेपान, अंगात पांढरास्वच्छ सदरा, त्यावर काळा कोट, करवतकाठी धोतर. सभ्यपणाचे सगळे सोज्ज्वळ भाव चेह-यावर.

"या, आत या. का आला होतात?" – मी

"रावसाहेब, खूप आभारी आहे, लगेच दखल घेतली." – कुलकर्णी

"ते जाऊ द्या. काय काम होतं?"

"अगदी खाजगी. पण तुमच्या खात्याशी संबंधित आहे, म्हणून धाडस करून आलोय."

"बोला!" – मी

"माझ्या मुलानं इथून १० कि. मी अंतरावर असलेल्या ९ एकर जमिनीचा व्यवहार माझ्या परोक्ष इथल्या एका व्यापा-याशी ठरवलाय. इसारही घेतला. पाडव्याला खरेदीखत करू म्हणून त्यानं व्यापा-याला सांगितलं. अहो, ती जमीन त्याच्याच मुलाच्या म्हणजे माझ्या नातवाच्या नावानं करायची होती. पण ही कुणकुण लागल्याबरोबर त्यानं हा उद्योग केला."

"सध्या ती कुणाच्या नावावर आहे?" – मी

"माझ्याच. अहो, पण त्यानं मला ह्या व्यापात पाडलं ना? हे काही व्हायला नको. तुम्ही काहीतरी मार्ग सुचवाल, म्हणून आलो."

"बरं, कोणत्या व्यापा-याशी व्यवहार केलाय? साठेखत वगैरे केलं का?" – मी

"आप्पासाहेब वळसंगकरांशी व्यवहार केलाय. त्यांची तेलाची गिरणी आहे. गृहस्थ श्रीमंत आहे. मला अडचणीत आणतील हे नक्की."

"बरं, काय असेल ते अर्जात लिहा आणि द्या आणून माझ्याकडे. दिवसभरात पाहतो काय करायचं ते." – मी

"उपकार होतील रावसाहेब." – कुलकर्णी

ते अगदी आनंदानं पाय-या उतरून निघून गेले.

ते निघून गेल्यावर मी माझ्या सैदाप्पा शिपायाला बोलावून सांगितले, की तो अर्ज मिळाल्यावर त्याने संबंधित तलाठ्याला बोलावून घ्यावे.

सैदाप्पाला कुलकर्ण्यांविषयी विचारले. त्याने सांगितले की, कुलकर्णी डॉक्टर आहेत आणि स्वातंत्र्यसैनिक आहेत. त्यांच्या पत्नी निःस्वार्थी सामाजिक कार्यकर्त्या आहेत. काही काळ त्या अक्कलकोटच्या नगराध्यक्ष होत्या. डॉक्टर तर सर्व तालुक्यात प्रसिद्ध आहेत. कारण त्यांच्या हाताला खूप चांगला गुण आहे.

वाईट वाटलं. ह्या म्हातारपणात त्यांच्या नशिबी असला कृतघ्न मुलगा आला आणि त्यानं हा व्यवहार वडिलांना न विचारता केला!

एक-दोन दिवसांनी संबंधित तलाठी आला. ७/१२ वरच्या सगळ्या नोंदीही तपासल्या. 'कबजेदार' सदरात डॉक्टरांचेच नाव होते. अजून मुलानं केलेल्या व्यवहाराची पेन्सिलीचीसुद्धा नोंद ओढली गेली नव्हती. सैदाप्पाकडून तलाठ्यानं अगोदरच डॉ. कुलकर्ण्यांचा अर्ज मिळवला होता.

"साठेखताच्या नोंदणीसाठी अर्ज वगैरे आला, तर नोंद ओढू नका. अगोदर मला अर्जाची कल्पना द्या." -- मी

"होय रावसाहेब. मी सगळी माहिती मिळवलीय. हे खरेदीखत होऊ शकणार नाही, हे नक्की." – तलाठी

"ते जाऊ द्या हो; पण डॉक्टरांच्या पाठीमागे एक व्याप तर लागला ना? पण त्यातनं साधासोपा मार्ग काढला पाहिजे. हो की नाही?" – मी

"तलाठी आहे मी, साहेब! आपला तोंडी हुकूमही मला पुरेसा आहे. मीसुद्धा काय करता येईल ते बघतो." असं म्हणून तलाठीमहाशयांनी निरोप घेतला. विचार आला, ह्या आप्पासाहेब वळसंगकराला वळवला पाहिजे. पण त्याला आपण बोलावून काही सांगितलं तर थोडं 'अव्यापारेषु व्यापार' असं व्हायचं. दुस-या कुणाकडून तरी हे घडवलं पाहिजे.

दरम्यान एके दिवशी स्टेट बँकेचे मॅनेजर देशपांडे भेटले.

"एक काम होतं, देशपांडे." – मी

"एक का दहा सांगा की! अहो रावसाहेब, तुम्ही सगळ्या तालुक्याचे मालक. माझा काय फक्त बँकेशी संबंध. बोला, काय काम आहे?" – देशपांडे

"तुम्ही आप्पासाहेब वळसंगकरांना ओळखता का?" –मी

"हो. का?"

"नाही, त्यांनी एक घोळ करून ठेवलाय. त्यांच्याशी तुम्ही बोलू शकाल का त्या बाबतीत?"

"हो. का नाही? अहो, व्यापा-यांचे आणि बँकेचे संबंध तर अगदी घट्टच असतात. कुठल्या व्यापा-याला बँक मॅनेजरची गरज लागत नाही? आणि आप्पासाहेब तर आठवड्यात एकदातरी माझ्याकडे येतात. खातं आहे आमच्या बँकेत त्यांचं."

मनात म्हटलं, हे बेस झालं. मग त्यांना डॉक्टरांच्या भेटीची, व्यवहाराची सगळी हकीकत सांगितली. देशपांड्यांना ते सगळं पटलं. माझ्या विचारांशी ते सहमत आहेत, मदत करतील, असं लगेच मला वाटून गेलं.

एक-दोन दिवसांनी मी संबंधित तलाठ्याला देशपांड्यांची गाठ घ्यायला सांगितलं. सगळी हकीकत ऐकून घेऊन त्यांनी 'निवांत वेळी मी आप्पासाहेबांना बोलावून घेतो, तेव्हा या.' असं तलाठ्याला सांगितलं. आता परस्पर हे नाटक सुरू झालं. देशपांड्यांनी आप्पासाहेबाचं खातं तपासलं. आप्पासाहेबांच्या नावावर बरंचसं कर्ज होतं. त्याचे हप्ते वेळेवर येत नव्हते; आणि म्हणूनच ते मधूनमधून बँकेत तोंड दाखवून गोडगोड बोलत होते, हे देशपांड्यांच्या लक्षात आलं.

देशपांड्यांनी तलाठ्याचं थोडं साहाय्य घेतलं, आमच्या ऑफिसमधल्या सर्कल इन्स्पेक्टरचं साहाय्य घेतलं आणि आप्पासाहेबांना घोळात आणलं. तलाठी, सर्कल, देशपांडे हे सगळेच हा व्यवहार चुकीचा आहे आणि तो पचणार नाही असे म्हणू लागल्यावर आप्पासाहेब गर्भगळीत झाले.

'मग काय करू?' असं म्हटल्यावर देशपांड्यांनी सांगितलं, की जेवढे पैसे त्यांनी (आप्पासाहेबांनी) डॉक्टरांच्या मुलाला दिले, तेवढे रावसाहेबांच्या मध्यस्थीने तुम्हाला परत करू; पण डॉक्टरांना त्रास होईल असं काही करू नका. शेवटी त्यांनी आप्पासाहेबांना हेही सांगितले की, रावसाहेबांनीच हे आम्हाला करायला सांगितलं. माझा उल्लेख झाल्याबरोबर तर आप्पासाहेबांचा मोहराच बदलला.

"मी स्वतःच जाऊन रावसाहेबांना सांगतो, की हा व्यवहार मी कॅन्सल करतो," असं ते देशपांड्यांना म्हणाले.

माझं काम परस्पर झालेलं होतं. दुस-या दिवशी डॉक्टर कुलकर्ण्यांनी हे प्रकरण मिटलं असं मला सांगितलं आणि माझे खूप खूप आभार मानले.

इथपर्यंत ठीक झालं. ह्याची कुणकुण डॉक्टरांच्या मुलाला लागली. उनाड आणि पिटकराम असल्याने त्याच्या

तळपायाची आग मस्तकात गेली. एके दिवशी त्यानं सैदाप्पा शिपायाला गाठलं आणि सांगितलं, "रावसाहेब तरुण आणि नवीन दिसतात. म्हणावं, माझ्याशी गाठ आहे. जपून राहा. नाहीतर...."

सैदाप्पा हुशार. त्यानं लगेच उत्तर दिलं, "तुमचं डोकं ठिकाणावर आहे का? रावसाहेब आहेत ते! आम्ही सगळे त्यांना जिवापलीकडे जपतो. मी आता दोन्ही पोलीस इन्स्पेक्टरांना वर्दी देतो, की तुम्ही इथं दमदाटीची आणि तीही रावसाहेबांच्या विरुद्धची भाषा बोललात. नंतर मात्र तुम्हाला कोणीही सोडवायला येणार नाही. तुम्हीच जपून राहा."

'परस्परं समर्पयामि' या वचनाप्रमाणे सगळं परस्पर झालं आणि त्याबरोबर तहसिलदारपदाच्या जबाबदारीचं आणि त्याच्या ताकदीचं वेगळं स्वरूप लक्षात आलं.

(३)

एके दिवशी दहाच्या सुमारास ऑफिसला जात होतो. मागून कुणीतरी खादीधारी व्यक्ती येत होती. पण माझे तिच्याकडे फारसे लक्ष नाही असे दाखवून ऑफिसला आलो आणि डायसवरच्या खुर्चीवर बसलो. पण थोड्या वेळात ती व्यक्ती माझ्यासमोर आली.

"नमस्कार रावसाहेब! सैदाप्पाला विचारूनच आत आलो. थोडं बोलायचं होतं."

"अहो, अगदी सैदाप्पाला विचारून आणि त्यानं सोडलं तरच आज यायचं, असा काही नियम नाही. माझं ऑफिस कुणासाठीही आणि केव्हांही उघडंच आहे. आता तर तशी काही लगबग नव्हती."

"ते खरं आहे, पण सैदाप्पा सगळ्यांना छान वागणूक देतो. त्याचा सल्लाही येणा-याच्या कामी येतो! म्हणून आम्ही, निदान नेहमी येणारीजाणारी माणसं त्याला विचारल्याशिवाय आत येत नाही."

"ठीक आहे. काही काम होतं?"

"काम? अजिबात नव्हतं. पण तुम्ही इलेक्शनच्या काळात हल्ली पोलीस स्टेशनं बघायला जाताहात. माझ्या गावी केव्हा येणार त्याची कल्पना मला सैदाप्पाकरवी द्यावी, हे सांगायला आलो होतो."

"का, तसं का? बहुतेक इलेक्शनचं पोलिंग बूथ प्राथमिक शाळेतच असतं ना?"

"हो, पण आता शाळेची एक खोली पार पडली; दुसरी जागा घ्यावी लागेल. तेच दाखवायसाठी मी असेन तेव्हा आलात तर बरं पडेल. म्हणून....."

"ठीक आहे. सैदाप्पाला जाताजाता सांगून ठेवा म्हणजे तो आठवण करील."

"ठीक आहे."

ह्या व्यक्तीचे नाव विचारून घ्यायला मी विसरलो होतो. नंतर सैदाप्पाला विचारलं. महाशय 'महम्मदशा. पाटील' या नावानं ओळखले जात होते. उंचंपुरं, सावळं आणि धिप्पाड असे व्यक्तिमत्त्व होतं. सगळे कुरळे केस पूर्णपणे मागे वळवलेले, हनुवटीवर मोठी खळी आणि कानांवर थोडे केस अशी ही व्यक्ती एकदा पाहिल्यावर विसरण्यासारखी अजिबात नव्हती.

उत्सुकता म्हणून या व्यक्तीच्या गावी जायचेच असे, ठरवले. त्याच आठवड्यात सैदाप्पाकरवी महम्मदशांना तसा निरोप दिला. निरोप मिळाल्याबरोबर लगेच ते ऑफिसला आले. दिवस ठरला.

त्यांची फटफटी पुढे, आमची जीप मागे असा प्रवास सुरू झाला. जीपमधून दिसत होते, की बारा बोअरची भलीमोठी गन फटफटीच्या बाजूला लावलेली होती. मी सैदाप्पाला विचारले की, "हा काय प्रकार आहे?"

"साहेब, यांच्या गावाच्या वाटेवर नागणसूर नावाचं गाव आहे. तिथल्या सरपंचाचं आणि ह्याचं हाडवैर आहे. म्हणून ते बंदूक घेऊन, फटफटीवर एखादा गडी घेऊनच तालुक्यात फिरतात."

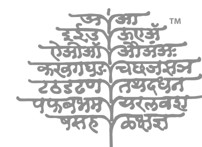
आठ-दहा किलोमीटर गेलो असू तेवढ्यात महाशयांनी फटफटी थांबवली. आणि विचारलं.

"कधी बंदुक हाताळली? अगदी तरुण आहात आणि मुंबईहून आलेले आहात म्हणून विचारलं."

"नाही, कधीच नाही."

"मग उतरा खाली. समोरच्या झाडावर एक रुमाल बांधतो. त्यावर एक-दोन बार उडवा. बघू या जमतंय का? एक अनुभव समजा."

काही विचार न करता खाली उतरलो. त्यांनी बंदूक खांद्याजवळ कशी धरायची ते दाखवलं आणि घोडा दाबायला सांगितलं. म्हणजे बंदूक अगोदरच लोड केलेली होती.





छातीवर बंदुकीचा दस्ता ठेवून बार उडवायचा-म्हणजे खटका दाबायचा वगैरे सगळंच नवीन होतं. पण धाडस केलं. उडवला बार. रुमाल कुठं, गोळी कुठं गेली, ते काहीच कळलं नाही. ती रुमालाला लागली नाही एवढं खरं.

"आणखी दोन-चार बार उडवा. जमेल तुम्हाला. लहानपणी गोट्या-लगो-या खेळला असलात तर हे जमेल तुम्हाला."

"अस्स? ते तर अंधार पडेस्तवर खेळत होतो."

उडवले दोन-तीन बार. नशिबानं एक गोळी रुमालाच्या एका कोप-याला लागली. मला तर आनंदच झाला; पण माझ्यापेक्षा महम्मदशांना जास्त झाला. आणखी दोन-चार बार उडवून बंदूक चालवण्याची हौस भागवून घेतली. आम्ही दोघेही खूष.

थोडं पुढे गेलो. गावठी बोरीचं झाड दिसलं. हिरवी-पिवळी बोरं पाहून भानच हरपलं. लहानपण आठवलं. सैदाप्पाला आणि ड्रायव्हरला गाडी थांबवायला सांगितली. महम्मदशांची गाडी पुढं निघून गेली होती. आम्ही मागे का थांबलो, त्याची त्यांना कल्पना नव्हती.

मी दगड घेऊन बोरं पाडायला सुरुवात केली. ड्रायव्हर आणि सैदाप्पा 'नको, नको,' म्हणत होते. मी ऐकत नव्हतो. तेवढ्यात फटफटी मागे फिरवून महम्मदशा गाडी का आली नाही हे पाहायला परत आले. आमचा हा उद्योग चाललेला.

"रावसाहेब, काय हे? अहो, पाठवू कुणालातरी आणि मूठभर का, पाटीभर बोरं आणवून घेऊ. बरं दिसत नाही हे."

"बरं दिसतं का नाही, ते मग पाहू. तुम्ही थोडी बोरं पाडा. मात्र अगदी पाडाची पाडायची. हिरवी नाही. करा सुरुवात. घ्या धोंडा."

महम्मदशा अगदी बुचकळ्यात पडले. त्यांनी पाडणं काय आणि मी पाडणं काय, दोन्हीही अवघड! पण माझ्या हट्टासाठी मारले दोन दगड.

बोरांचा आणि बारांचा हा नसता उद्योग संपला. थोड्याच वेळात गाडी त्यांच्या गावाला पोचली.

दुपारी बारा-एकची वेळ. महम्मदशांनी कुठून बातमी काढली होती, राम जाणे! मी अंडी कधीतरी खातो, मांस मसकण खात नाही, हे त्यांना माहीत झालेलं होतं. काय सांगू? अंड्याचे दहा प्रकारचे पदार्थ त्यांनी केलेले होते. हवी तर भाकरी, हवा तर पराठा, हव्या तर पोळ्या! सगळं अगदी भरभरून केलं होतं. शिवाय गोड म्हणून जिलबी आणि श्रीखंडही ठेवलं होतं. महम्मदशांना 'हे कशाला केलंत' असं म्हणण्याचंही सौजन्य दाखवलं नाही. भरपूर जेवलो. शाळेची पाहणी केली. दोन बूथ हवे होते. मग एक शाळेची खोली आणि एक ग्रामपंचायतीचं ऑफिस यांची नोंद घेऊन चार वाजता चहा पिऊन आम्ही परत फिरलो. आदरसत्काराबद्दल आणि बंदुकीच्या सरावाबद्दल महम्मदशांचे मी आभार मानले. त्यांनाही खूप आनंद झाल्याचं दिसलं.

काही दिवस गेले. महम्मदशा बरेच दिवस ऑफिसकडेही दिसले नाहीत. थोडी रुखरुख लागली. इतका निर्मळ मनाचा माणूस राजकारणात कसा; किंवा तो नसायला हवा, असे विचार मधूनमधून येत. पण तसे व्हायचे नव्हते. पुन्हा एकदा ते ऑफिसमध्ये प्रगटले.

"रावसाहेब, एक अगदी साधं पण माझ्या दृष्टीने महत्त्वाचं आणि खासगी काम होतं."

"सांगा."

"ऑफिसमधल्या कुणाला आता पाठवू नका, असं सैदाप्पाला सांगा, तरच सांगतो."

"बरं, तसं करू."

"सैदाप्पा, आत कुणाला पाठवू नका."

महम्मदशानी सुरुवात केली.

"रावसाहेब, कसं सांगू ते कळत नाही. पण धाडस करून हे सांगायचंच असं ठरवून आलो. सांगू ना?"

"अगदी बेलाशक सांगा."

"काम सांगितल्यावर ते तुमच्या मनाला पटलं नाही आणि नाही केलंत तरी चालंल. पण सगळं मन मोकळं करतो."

"ठीक आहे, सांगा."

"मध्ये मी चार-आठ दिवस कोल्हापूरला गेलो होतो. मोठमोठ्या पैलवानांच्या कुस्त्यांचे सामने खासबागेत होते. संध्याकाळी काम काय? संगीत बारीला रात्री जात होतो. रोज निरनिराळ्या फडांच्या बा-या असायच्या. एका बारीतल्या एका पोरीवर जीव जडला. खूप विचार केला.

पण फडक-याला हे पटणार नाही असं वाटत रहायचं. मग एक दिवस धाडस केलं. बारीतली पोरगी नाचत असतानाच स्टेजवर चढलो अगदी अदबीनं तिला शंभरची नोट दिली. तिचा हात धरला. हळूच पाय-या उतरून तिला थेटरच्या बाहेर आणलं. सवंगड्यानं अगोदर भाड्याची कार आणून ठेवली होती. तिला काही कळायच्या आत गाडीत बसवली. थोडं बोलायचं असं सांगून गाडी काढली आणि तिला सरळ अक्कलकोटला आणून बसवली. दोन-चार वर्षांपूर्वी अशा पोरी पटवायच्या, तर पासबुकात पन्नास हजार रुपये दाखवावे लागत. मी ठरवलं. पोरगी मनासारखी. तिच्या जन्माची सगळी जबाबदारी घेतली पाहिजे. पाच एकर जमीन तिच्या नावावर करून तिला द्यायचीच. त्यासाठी पहिल्यांदा साठेखत करून खरेदी खतही केलं. ती नोंद ६/ड ला ओढली. ती नोंद सर्कल इन्स्पेक्टर मंजूर करू शकतो. पण नाही; ती नोंद तुम्हीच सर्टिफाय करावी, अशी इच्छा आहे."

महम्मदशांला अगदी धाप लागली होती. ते साहेबांना रुचेल की नाही, ही भीती त्यांच्या चेह-यावर स्पष्ट दिसत होती.

ही धाडसाची कथा ऐकून मला एका अर्थी भरून आलं; आणि काय करावं, काय उत्तर द्यावं, ते सुचेना.

"साहेब, रागावलात?"

"छे हो, रागावलो नाही. आश्चर्य वाटलं, कौतुक वाटलं."

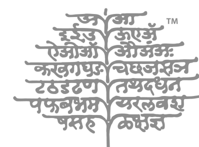
"मग ठीक आहे. आता तुम्ही म्हणाल ते मला मान्य. माझा कुठलाच आग्रह नाही. पण तुमचा उमदा स्वभाव पाहिला; मोठ्या मनानं आणि खूप उत्साहानं योग्य कामं धाडसानं करता, हे माहीत होतं, म्हणून हे सगळं बोललो."

"ठीक आहे. तलाठ्याला, सर्कल इन्स्पेक्टरला व्यवस्थित नोंद करण्यासाठी निरोप द्या. मीही सैदाप्पाकडून करून घेतो. काळजी करू नका. हे मी निश्चित करीन."

तसं केलं आणि मला खूपखूप समाधान वाटलं.



अनुक्रमणिका





मराठी-संस्कृतांतील आघातविचार आणि देश्य मराठी लिहिण्यासाठी नागरी लिपीची अपर्याप्तता

(उच्चारदर्शनासाठी ; नित्यलेखनासाठीं नव्हे.)

दिवाकर मोहनी

आपल्या मराठीसाठी वापरण्यात येत असलेली लिपी ही नागरी किंवा देवनागरी ह्या नावाने ओळखली जाते. हिन्दी, मराठी आणि नेपाळी ह्या तीन भारतीय भाषांनी पूर्वी संस्कृतच्या लेखनासाठी वापरली जाणारी लिपी जशीच्या तशी उचलली. मराठी भाषेसाठी ती आपण अंदाजे एक हजार वर्षांपासून वापरीत आहोत, तिचा स्वीकार करताना ती आपल्या भाषेच्या उच्चारांसाठी पुरी पडते की नाही, हे पाहिले गेले नाही.

त्या वेळी व तसे पाहिल्यास मुद्रण सुरू होईपर्यंत केल्या गेलेल्या लेखनाचा उपयोग मोठ्याने वाचण्यासाठी होत असे. तेसुद्धा स्वतः लिहिलेले स्वतःच मोठ्याने वाचून दाखविण्यासाठी जास्त. वाचन हे बहुधा प्रकट होत असे. (आपली काही आडनावेसुद्धा त्याची साक्ष देतात– पाठक, पुराणिक, व्यास वगैरे.) साक्षरतेचे प्रमाण अत्यल्प होते. पोस्ट ऑफिस नव्हते आणि ग्रंथांची सुरुवात 'श्रोते पुसती कोण ग्रंथ, काय बोलिलेजी येथ' अशी होत होती.

लोक बोलून व ऐकून भाषा शिकत होते. वाचिक आणि लिखित असे दोन्ही संकेत स्वतंत्रपणे, म्हणजेच परस्परनिरपेक्षपणेदेखील अर्थबोध करून देण्यास समर्थ आहेत, हे तेव्हा माहीत झालेले नव्हते. दृष्टिगम्य संकेतांचे स्वतःच श्राव्य संकेतांमध्ये रूपांतर करून (म्हणजे शब्दांचा मोठ्याने उच्चार करून) मग त्या श्राव्य संकेतांपासून म्हणजे ध्वनीपासून लोक अर्थग्रहण करीत होते. अर्थ समजून घेण्यासाठी ते स्वतःला व इतरांना ऐकवीत होते. लहान मुले वाचावयाला शिकतात, तेव्हा त्यांना मोठ्याने वाचावे लागते. मनातल्या मनात वाचून चालत नाही. म्हणजे अर्थग्रहण करता येत नाही. पूर्वीचे वाचक जुन्या पोथ्यांवरून स्वतः नकलून घेऊन मोठ्याने वाचत असत. त्यामुळे स्वतः मोठ्याने वाचताना त्यांच्या लेखनात झालेल्या चुका त्यांना त्रास देत नसत. उच्चारसातत्य कायम राखता येत असे. लेखनातल्या -हस्वदीर्घांचे महत्त्व असे. श्रोत्यांच्या कानांना नीट वाटेल (डोळ्यांना नव्हे), असे त्यांना उच्चारता येत नसे. आपली हेमाडपंती मोडी अशाच हेतूने आजच्या Short hand सारखी वापरली जात होती. ती लिहिणा-याच्या मनातले बहुतेक सारे संदर्भ ती वाचणा-याला बहुधा माहीत असत.

आज मुद्रणविद्येच्या प्रसारामुळे कोणी एकाने लिहिलेले लाखो लोक वाचतात. नवीननवीन विषयच नव्हे, तर भाषासुद्धा पुस्तकावरून शिकतात. त्यामुळे पूर्वी शब्दांचे जे उच्चार ऐकून माहीत होत होते, ते आता नवसाक्षरांसाठी किंवा नवीन विषयांत पुस्तकांच्या माध्यमातून प्रवेश करणा-यांसाठी (त्यांच्या वाचनात अपरिचित शब्द येतात त्यामुळे) अक्षरांच्या साह्याने दाखविण्याची सोय करावी लागणार आहे. पण ही सोय, अर्थात केवळ उच्चार समजावून देण्यापुरती असावी; नित्य लेखनासाठी नको, त्याची कारणे पुढे येतील.

आजपर्यंतचे लिपिशुद्धीचे विचार, चारदोन अपवाद वगळता, आपल्या लिपीला मुद्रणसुकर बनविण्यासाठी आणि तिच्यातील 'जोडाक्षरांची' संख्या कमी करून तिला यंत्रारूढ करण्यासाठीच झालेले आहेत. आपले यथार्थ उच्चार दाखविण्यासाठी तिच्यात पुरेशा सुधारणा झाल्या नाहीत. केंद्रसरकारने पुरस्कारलेल्या परिवर्धित देवनागरीमध्येसुद्धा याविषयी पुरेसा विचार झालेला नाही. निःसंदिग्ध अर्थ समजण्यासाठी लेखनात आणि उच्चारात सातत्य पाहिजे आणि तेवढ्यासाठीच लिप्यंतर नको.

संस्कृत आणि मराठी ह्या दोन अगदी वेगळ्या भाषा आहेत. त्यांमध्ये जननीजन्यभाव नाही, असे माझे मत आहे. त्या प्रत्येकीची उच्चारप्रकृती वेगळी आहे. त्यामुळे मराठीचे काही उच्चार संस्कृतमध्ये नाहीत आणि संस्कृतचे मराठीत नाहीत. संस्कृतमधल्या स्वरांपैकी

अनुक्रमणिका

ऋ लृ आणि अर्थात ऋलृ मराठीत नाहीत. व्यञ्जनांपैकी ञ नाही. 'मी त्याला यूं यूं बनविले'. ह्यामध्ये किंवा यंब्-त्यंब् ह्यांमधले उच्चार ञ् किंवा ञो सारखे होतात; पण त्यांखेरीज ञ चा उच्चार मराठीत अन्यत्र कोठेही आढळला नाही. व्यंञ्जनसारख्या संस्कृत शब्दांमधला ञ् आपल्याकडे न् सारखा उच्चारला जातो. मूर्धन्य ष चा उच्चार मराठींत नाही. ष हा वर्णच नाही. म्हणून क्ष नाही. आपल्या शब्दांमध्ये जेथेजेथे क्ष हा वर्ण येतो, तो शब्द आपण संस्कृतमधून घेतला आहे, असे निश्चित समजावे.

संस्कृत नसलेले रिक्षा, बक्षी, नक्षी असे काही शब्द आम्ही वापरतो; पण त्यांचे उच्चार रिक्शा, बक्शी असेच आहेत. आम्ही त्यामधला क्ष हा वर्ण केवळ लेखनसौकर्यासाठी घेतला आहे. मराठीमध्ये ञ नाही म्हणून ज्ञ (ज्ञ) हा वर्णदेखील नाही. ज्ञ चा उच्चार आपण कोठे न्द्य सारखा तर कोठे निव्वळ ग्य सारखा करतो. इतकेच काय तर वँ हा उच्चारसुद्धा मूळ मराठीत कोठेही नाही. तसाच तो इतर उत्तरभारतीय भाषांमध्येही नाही. सिंह, मांस, दंश, वंश, संस्कृत, हंस, संरक्षण, संशय ह्या सर्व शब्दांचा उच्चार करण्यास आम्हाला फार जास्त प्रयत्न करावा लागतो. तो उच्चार करावयाचा मराठी लोक संकोच करतात किंवा मांस, नपुंसक अशांसारख्या शब्दांमध्ये ते तो करीतच नाहीत. अन्यभाषी सिंहाला सिंग किंवा सिन्हा, संवादाला सम्वाद असे करीत असतात. आपणही नरसिंहाला हाक मारताना नरसिंग असेच करीत असतो. संयम मध्ये सञ्यम सारखा उच्चार होतो; पण हा शब्द किंवा किंवा सारखी अव्यये हे सारे शब्द तत्सम म्हणजे संस्कृत आहेत. आपल्या भाषेत तत्सम शब्दांचा भरणा फार मोठा आहे. हे तत्सम शब्द संस्कृत, हिंदी, कानडी, तेलगु, अरबी, फारसी, गुजराती आणि इंग्लिश ह्या भाषांमधून आलेले ज्ञात आहेत. ह्यांपैकी आपल्या उच्चारप्रकृतीचा परिणाम होऊन जे मुळापासून दूर गेले आहेत, त्यांना प्रतिपादनाच्या सोईसाठी तद्भव किंवा देश्य असे मानले आहे.

ह्या निबंधात मराठी किंवा मराठी भाषा हे शब्द जेथे जेथे पूर्वी वापरले आहेत किंवा पुढे वापरले जातील, तेथे तेथे ते तत्सम शब्दविरहित मराठीचे द्योतक आहेत असे मानावे आणि मराठी म्हणजे तद्भव किंवा देश्य शब्दांनीच बनलेली भाषा असे ह्या निबन्धापुरते समजावे.

ह्यानंतर संस्कृत म्हणजे तत्सम शब्दांची उच्चारप्रकृती आणि मराठी म्हणजे तद्भव वा देश्य शब्दांमधून आढळणारी उच्चारप्रकृती ह्यांतील फरक अधिक विस्ताराने पाहू. त्यासाठी 'जोडाक्षरे' व अनुस्वार, तसेच रेफ (रफार) आणि विसर्गादी चिह्ने ह्यांचा विचार करावा लागेल.

संस्कृतमध्ये सर्व संयुक्ताक्षरांचे उच्चार आघातयुक्त होतात. त्याला अपवादच नाही. म्हणजे येथे छन्दःशास्त्रातील संज्ञा वापरावयाची तर अशा सर्व संयुक्ताक्षरांपूर्वी येणा-या वर्णांचा उच्चार दोन मात्रांनी युक्त होऊन त्यांच्या ठिकाणी गुरुत्व येते. मराठीमध्ये मात्र ज्यांचा आघातयुक्त उच्चार होत नाही, अशी जोडाक्षरे पुष्कळ आहेत. य ह्या वर्णाने युक्त, ह ह्या वर्णानें युक्त आणि अनुनासिके. जे अनुस्वाराच्या योगाने दाखविले जाते, त्याने युक्त असलेली बह्वंश जोडाक्षरे बहुधा निराघात जोडाक्षरे आहेत.

'य' ने किंवा खरे सांगावयाचे तर 'या' ने युक्त जोडाक्षरे फार जास्त आहेत. उद्या, मातक्यात, म्यान, दरम्यान यांसारखे काही सुटे शब्द ह्या निराघात या वर्णाने युक्त आहेत. पण मुख्य म्हणजे संबोधने : तात्या, बन्या, बग्या, बाळ्या, मन्या, पिल्या, बाब्या, मोळीविक्या, लाकूडतोड्या, हुज-या, पाणक्या, पुतण्या अशा सर्व संबोधनांमध्ये व नामांमध्ये हा निराघात या येत असतो.

दुसरा फार मोठा वर्ग अनेकवचनांचा आहे. वाट्या, गाड्या, माड्या, होड्या, वाड्या, साड्या, बांगड्या, ताटल्या, पु-या, सु-या, द-या, कादंब-या इ.

आणखी एक मोठा वर्ग सामान्यरूपांचा आहे. त्याच्या, माझ्या, तुझ्या, पुण्याला, करण्यासाठी, आचा-याला, त्याला, दिव्याखाली, खो-याने वगैरे.

ह्या निराधात या चा उच्चार फक्त मराठीत आहे. संस्कृतात नाही. आपण संस्कृतची लिपी घेतली. त्यामुळे विद्या, उद्यान यांमध्ये येणारा द्या आणि उद्या, लाद्या, गाद्या ह्यांतला द्या ह्यांमध्ये आपण फरक करू शकलो नाही. संस्कृतमध्ये उद्या हा शब्दच नाही. त्यामुळे त्याचा उच्चार दाखविण्याची त्यांनी सोय केली नाही. त्यामुळे ती मराठीतही आली नाही. पण मराठीला गरज आहे.

उद्यासारख्या शब्दांमधल्या या मुळे होणारे जोडाक्षर निराघात असल्यामुळे तेथले य हे व्यञ्जन केवलव्यञ्जन

नसून तो अर्धस्वर आहे, असे मी मानतो. ह्या अर्धस्वर य पासून जसा मराठीत या होतो, तसे यी आणि ये सुद्धा होतात. उदा., गायी (गाई), सोयी (सोई) हुज-ये, पाणक्ये, पुतण्ये, लाकुडतोड्ये, दात्ये, साठ्ये, परांजप्ये, मोत्ये, मी जात्यें, येत्ये वगैरे.

वर उल्लेखिलेल्या सर्व शब्दांमधील य चा उच्चार निराघात आणि त्यामुळे स्वरसदृश आहे. प्रमाण आणि निःसंदिग्ध उच्चारदर्शनासाठी हा स्वरसदृश उच्चार, मराठीत वेगळा दाखविणे, त्याची सोय करणे आवश्यक आहे.

'य' ह्या अर्धस्वरानन्तर आपण आता व्यञ्जन ह आणि महाप्राण यांतील फरक लक्षात घेऊ. हा विचार मांडताना मी पुढे कदाचित चुकीची परिभाषा वापरीन, किंवा जुन्या पारिभाषिक शब्दांचा नवीन अर्थाने वापर करीन. त्याकडे दुर्लक्ष करून आपण त्यातला विचार समजून घ्यावा.

कचटतप आणि गजडदब ह्यांपासून अनुक्रमे खछठथफ आणि घझढधभ होताना ते पहिले वर्ण महाप्राणयुक्त होतात, असे मी पुढे म्हटले आहे. माझ्या मनातली कल्पना स्पष्ट होण्यासाठी ही व्यञ्जने अल्पप्राणाची महाप्राण झाली असे न म्हणता ती महाप्राणयुक्त झाली, अशी भाषा मी वापरली आहे. त्यामुळे काहींसाठी माझे प्रतिपादन कदाचित दुर्बोध होईल.

मराठीमध्ये महाप्राण खछठथफ आणि घझढधभ ह्या वर्णांप्रमाणेच ण्ह न्ह म्ह य्ह -ह ल्ह व्ह ह्या वर्णांमध्येही येत असतो. संस्कृतात तो येथे कोठेही येत नाही. (मी निराघात य हा अर्धस्वर आणि निराघात ह ला महाप्राण असे मानतो. यामधली ण न म ही अनुनासिके तर य व र ल हे अर्धस्वर आहेत, हे ध्यानात घेण्याजोगे आहे. यवरल ह्या वर्णांचा उपयोग व्यंजनांसारखा आणि अर्धस्वरासारखा असा दोनही प्रकारांनी होऊ शकतो. व्यंजनांसारखा केल्यास त्यांचा उच्चार आघातयुक्त तर अर्धस्वरासारखा केल्यास जोडाक्षरांमधला त्यांचा उच्चार निराघात होतो. त्यामुळे य्ह व्ह -ह ल्ह यांमध्ये कोणतेच व्यंजन नाही, असे म्हणणे भाग आहे. अर्थात शब्दांमध्ये त्यांचा उच्चार निराघात होत असल्यास जेथे असा अर्धस्वर आणि महाप्राण ह्यांचा संयोग झाला आहे, तेथे त्यांच्या ठिकाणचे पौर्वापर्य ठरविणे दुष्कर आहे. आजच्या लेखनामध्ये अडचण अशी की, ही अक्षरे व्यंजने कधी असतात, ते कळत नाही.)

ण्ह-कण्हणें, न्ह-न्हावी, उन्हाळा, पन्हे, पन्हाळा, तान्हुल्याला पाहून आईला पान्हा फुटला, म्ह-म्हशी, म्हातारा, म्हणून, आम्ही, य्ह-बय्हा (बावळट ह्या अर्थाचा नागपुरी शब्द), -ह-त-हा, प-हा, गो-हा, ल्ह-कल्हई, कोल्हापूर, विल्हेवाट, वल्हवणे, वेल्हाळ, व्हा-जिव्हाळा, जिव्हारी, न्हावाशेव्हा, चव्हाण, पाव्हणा, देव्हारा इ. आता उच्चारलेल्या सर्व शब्दांमधले ह हे व्यञ्जन नसून तो महाप्राण आहे, असे मी मानतो ह्याचे कारण महाप्राणाचे लक्षण अर्धस्वराप्रमाणे निराघात उच्चार हे आहे, असे मला वाटते. ह हे येथे व्यञ्जन असते तर त्याचा येथे साघात उच्चार करावा लागला असता. हा महाप्राण आपण व्यञ्जनासारखा लिहितो हा आपल्या मराठी लेखनातला दोष आहे. आपण अशा दोषांसाठी रोमन आणि उर्दू या लिप्यांना हसतो; पण आपल्या मराठीच्या लेखनातला हा दोष अतिपरिचयामुळे आपल्याला त्रास देत नाही. तो पुरतेपणी आपल्या ध्यानातही आला नाही.

महाप्राण सगळीकडेच व्यञ्जनाप्रमाणे लिहिला तर काय होईल बघा. क मध्ये महाप्राण घातल्यावर तो क्ह असा होत नसतो, तर ख असा होत असतो. अखण्ड ह्या शब्दाचा उच्चार ह हे व्यंजन वापरून केल्यास अकहण्ड असा होईल, साघात होईल. कारण दोन व्यंजनांचा उच्चार ती एकाच वर्णात आली असताना साघात करावयास हवा आणि त्याच नियमाप्रमाणे साघात मधील घा चा उच्चार सागृहात असा करावा लागेल. ह्या दोन उच्चारांवरून महाप्राण आणि व्यञ्जन ह ह्यांच्या उच्चारामध्ये कसा फरक आहे, ते कळून येईल. पाहा (क-ख, ग-घ, च-छ, ज-झ, ट-ठ, ड-ढ, त-थ, द-ध, प-फ, ब-भ) का बनविली ते कळून येईल. आघातयुक्त उच्चारांबद्दलही काही गैरसमज आहेत. दिव्यातून आणि दिव्यांतून यांमधील दुस-या दिव्यामध्ये दोन व येतात असा काहींचा समज आहे. तेथे एकदाच व् आणि त्यानंतर दुसरे व्यंजन य हे आले असल्यामुळे त्याचा उच्चार आघातयुक्त होतो इतकेच.

छ ह्या अक्षराचा उच्चार मात्र वरच्या नियमाला अपवादात्मक आहे. ते महाप्राणयुक्त लिहिले जात असले,

तरी तेथे मुद्दाम आघात घ्यावा अशी संस्कृत भाषेची सूचना आहे (मराठीची नाही). त्यासाठी ह्रस्वस्य पिति कृति तुक् असे सूत्र आहे. ह्या सूत्राप्रमाणे कोठल्याही ह्रस्व वर्णापुढे छ हा वर्ण आल्यास नियमाने आणि दीर्घ वर्ण आल्यास विकल्पाने तुगागम करावा, (तेथे एक जास्तीचा त् घालावा) असा नियम सांगितला आहे. उदा., वि+छेद = विच्छेद, परि+छेद=परिच्छेद, शब्द+छल=शब्दच्छल, मातृ+छाया=मातृच्छाया, पितृ+छत्र =पितृछत्र इ. एखाद्या दीर्घस्वरानंतर विकल्पाने तुगागम होत असल्यामुळे लक्ष्मीछाया आणि लक्ष्मीच्छाया अशी दोनही शुद्ध रूपे सिद्ध होतात. नाहीतरी दीर्घवर्णांच्या उच्चारानंतर आघाताची आवश्यकता कमी झालेली असते. आघात घेण्याचा हेतू उच्चारात त्या वर्णाच्या ठिकाणी गुरुत्व आणणे असा आहे. तो हेतू दीर्घत्वामुळे साध्य झालेलाच असतो. शिवाय च्छ आणि च्ह ह्यांच्या उच्चारांमध्येही सकृद्दर्शनी जाणविण्यासारखा भेद नाही.

मराठीमध्ये पडछायासारखे छ चे निराघात उच्चार होत असतात, परिणामी मराठीत अन्नछत्र, पितृछत्र, मातृछाया, मुक्तछंद, नाट्यछंद, रंगछटा अशी संस्कृत शब्दांची चुकीची सामासिक रूपे रूढ झाली आहेत. उलट, संस्कृत भाषेची जेथे शक्य असेल तेथे आघात घेण्याची प्रकृती असल्यामुळे तिच्यामध्ये उद्+हर= उद्धर, तस्मिन्+एव=तस्मिन्नैव, इन + अन्त = इन्नन्त असे संधी होत असतात. मराठीमध्ये एक + एक = एकैक असा संधी होत नाही तर एकेक असा उच्चार आपण करीत असतो.

खघछ ह्यांविषयी सांगून झाले. ठथफझढधभ ह्या महाप्राणयुक्त अक्षरांबद्दल वेगळे सांगण्यासारखे काही नाही.

व्यञ्जन र् हा वर्णदेखील मराठीत नसल्यासारखाच आहे. र हा स्वरयुक्त (अजन्त-एकाच्) वर्ण मराठीत आहे. पण संस्कृतमध्ये (व्यंजन र्) पुष्कळ ठिकाणी वापरला जातो. तसा तो मराठीत आढळत नाही. व्यंजन र् चे चिह्न संस्कृतात रेफ किंवा रफार (ॅ) हे आहे. ते ज्या शब्दांमध्ये आहे, ते सर्व शब्द मराठीतर आहेत, असे समजावे. ह्या रेफाने युक्त शब्द बघा : अर्क, मूर्ख, वर्ग, अर्घ, शार्ङ्ग, अर्चा, जर्जर, निर्झर अर्णव, आर्त, अर्थ, सूर्य, पूर्व, कीर्ती, मूर्ती असे असंख्य.

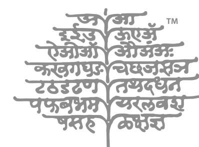
मराठीमध्ये सर्रास, हर्रास, किर्र, कोकर्डेकर, किर्लोस्कर वगैरे शब्दांमधला रेफ व्यंजन र् चा द्योतक नसून निभृत र चा आहे. किरलोसकर (गावाचे मूळ नाव किरलोसी असे आहे.) कोकरडेकर (गावाचे नाव कोकरडा, स्थानिक उच्चार कोकल्डा असासुद्धा होतो) असे हे मूळचे शब्द, शब्दांमधल्या काहींचे मधल्या किंवा शेवटच्या अक्षरांचे उच्चार निभृत करण्याच्या आपल्या पद्धतीप्रमाणे आणि उच्चारानुरूप केलेल्या लेखनामुळे किर्लोस्कर, कोकर्डेकर असे लिहिले जाऊ लागले.

सर्रास, हर्रास आणि किर्र ह्या शब्दांमध्ये मात्र व्यञ्जन र् चा उच्चार होतो, असे मला वाटू लागले आहे. ह्या ठिकाणी ह्या शब्दांमुळे मराठीच्या उच्चारप्रकृतीचा आणखी एक विशेष आपल्या लक्षात येणार आहे. मराठीत किंबहुना सर्वच देश्य उत्तरभारतीय भाषांमध्ये जी आघातयुक्त जोडाक्षरे आहेत, ती बहुधा ज्यांच्यामध्ये एकाच व्यंजनाचे द्वित्त झालेले आहे, अशी आहेत. या नियमाला मला आतापर्यंत दोनचारच अपवाद दिसले आहेत. आधी नियम पाहू व मग अपवाद.

नियम असा की, मराठी शब्दांमध्ये असलेली जोडाक्षरे एकाच वर्णाचे द्वित्व होऊन होतात. उदा., कल्ला, किल्ला, किल्ली, गल्ला, हल्ला, हल्ली, गिल्ला, गिल्ली, दिल्ली, सल्ला, बल्ली, फल्ली, कच्चा, पक्का, खड्डा, जख्ख, मख्ख, चक्क, गच्ची, खच्ची, कच्चीबच्ची, लुच्चा, थुच्चा, सच्चा, झक्की, नक्की, चक्की, कित्ता, पत्ता, भत्ता, मुत्ता, ढिम्म, घुम्म, गप्प, मुद्दा, गुद्दा, हुद्दा, पट्टा, बट्टा, थट्टा, चिठ्ठी, विट्टी, सुट्टी, पट्टी, बट्टी, चट्टी, भट्टी, खट्ट, घट्ट, गट्ट, मठ्ठ, लठ्ठ, आप्पा, बाप्पा, अण्णा, भय्या, अय्या, इश्श वगैरे वगैरे.

अपवाद फक्त स्त, क्त ह्या वर्णांचा (गोष्ट हा शब्दसुद्धा गोठ असा उच्चारला जात असे). उदा., फस्त, मस्त, शिस्त, भिस्त, सुस्त, स्वस्त, जास्त, दुरुस्त, फक्त, मक्ता वगैरे.

आपण मराठीत ज्याला अनुस्वार म्हणतो ते पुष्कळ ठिकाणी नुसते बिन्दुचिह्न असते. मराठीतल्यासारखा त्याचा गैरवापर अन्यत्र क्वचितच झाला असेल. ते एकच चिह्न मराठीने संस्कृतभाषेतील अनुस्वार म्हणून ङ्ञ्ण्न्म्





आणि वँ् या अनुनासिक व्यञ्जनांच्या ऐवजी; अं, हं सारख्या अनुनासिक उच्चारांसाठी; दोन यासारख्या शब्दांमधला अर्थभेद स्पष्ट करण्यासाठी, नामांच्या ठिकाणी तृतीयासप्तमी अशा विभक्तींचा, बहुवचनाचा, नपुंसकलिंगाचा आणि क्रियापदांच्या ठिकाणी अपूर्णवर्तमानकाळाचा आणि प्रथमपुरुषी कर्त्याचा असे निर्देश करण्यासाठी इतकेच नव्हे तर खास मराठीचे जे उच्चार आहेत–झालं, केलं-गेलं इत्यादी, ते दाखविण्यासाठीही सरसहा वापरले आहे. त्यामुळे वाचकाची कोठे अर्थ समजण्याच्या बाबतीत सोय तर कोठे उच्चार करण्याच्या बाबतीत गैरसोय झाली आहे.

अनुच्चारित अनुस्वार हा वदतोव्याघात आहे. मराठीत आपण वापरतो ते वास्तविक बिन्दुचिह्न आहे. म्हणून अनुस्वार व बिन्दुचिह्न ह्यांच्या खुणा वेगळ्या असणे आवश्यक आहे. अनुच्चारित अनुस्वार म्हणून आपण संस्कृतची परिभाषा चुकीच्या अर्थाने वापरीत आहोत. 'सर्वांशी मिळूनमिसळून राहा म्हणजे तू सर्वांशी यशस्वी होशील' ह्या वाक्यातील दुस-या सर्वांशी (सर्व अंशांनी) हा उच्चार मराठीत नाही आणि पहिला उच्चार संस्कृतात नाही.

अनुस्वार (बिन्दुचिह्न नव्हे) आणि रफार ही दोनही व्यञ्जनचिह्ने आहेत. ही दोनच व्यञ्जने शिरोरेखेच्या वर येणारी व्यञ्जने होत. ज्या अक्षरांवर ती येतात ती अक्षरे त्यामुळे जोडाक्षरे मानली गेली पाहिजेत. रेफ हे चिह्न नेहमीच अक्षरातील स्वरांशाला चिकटलेले असते आणि अनुस्वार तसा नसतो. त्यामुळे रेफ हा त्याच्याखाली लिहिलेल्या अक्षराच्या आधी उच्चारला जातो आणि न चिकटलेला अनुस्वार नंतर.

अनुस्वार आणि चन्द्रबिन्दु यांच्यांतही फरक करणे भाग आहे. अनुस्वार हा अनुनासिक *व्यञ्जनाचा* आघातयुक्त उच्चार असून चन्द्रबिन्दु हा *स्वरांना* होणारा विकार आहे व त्यामुळे तो निराघात आहे. पण मग इंग्रजी शब्दांमधले अँड, बँक सारखे उच्चार दाखविण्यासाठी निराळी सोय करावी लागेल. आणि आपला चंद्रबिंदू कँवरसाहेब, हँ हँ आणि हँ हँ हँ (हं हं आणि हं हं हं –हे श्री. दिनकर देशपांडे यांच्या एका नाटकाचे नाव आहे.) अशा उच्चारासाठी वापरला तर अँ साठीही वेगळे चिह्न शोधावे लागेल.

बिन्दुचिह्नांचे प्रकार :

उच्चारित

१. खणखणीत अनुनासिक व्यञ्जन उदा., (क) शिंके, पंखा, गंगा, तंटाभांडण, भिंत, तिंबूनाना (येथे परसवर्णाप्रमाणे अनुस्वाराचा उच्चार होतो).

(ख) चिंच, मांजर, पंछी, पंजा (येथे परसवर्णाप्रमाणे होत नाही; कारण मराठीत ञ आणि वँ नाहीत.)

२. अनेकवचनदर्शक : उदा., शब्दांमध्ये, लोकांसाठी, सर्वांपर्यत.

३. अनुनासिक स्वर उदा., अं, आं, इं, ईं, उं, ऊं,–अं, हं! वगैरे.

४. झालं, केलं गेलं असे उच्चार.

अनुच्चारित

१. विभक्तिप्रत्यय– (मी, तू, आम्ही), काळ (जातां, जातां), करूं–कर्ता (डोळ्यांनी बघतो, ध्वनी परिसतो कानी, पदी चालतो).

२. अर्थभेद– (नांव, कांच, पांच)–(क्रियापदे, आज्ञार्थी क्रियापदे, करीं, देईं).

३. लिंग–नपुंसकत्वाचा निर्देश (गुरूं, कुत्रीं, कार्टीं, कोकरूं, लेकरूं, लिंबूं).

४. अव्ययें–मुळें, सार्ठीं, करितां

मराठीत पुष्कळशा अक्षरांचे उच्चार निभृत होत असतात. त्यांपैकी काही दाखविण्याचा, तर काही न दाखविण्याचा प्रघात पडला आहे. दोन्ही, तिन्ही, चा-ही मधील निभृत उच्चार व्यञ्जनांसारखे दाखविले आहेत. उदगीर, नागपूर यांमध्ये तसे ते होत असले, तरी ते दाखविण्याची पद्धत नाही.

संस्कृत भाषेसाठी वापरल्या जाणा-या चिह्नांनी मराठीचे निभृत उच्चार दाखवू नयेत. त्यासाठी वेगळी चिन्हे निर्माण करावी. अर्थात हा विचार यथार्थोच्चारदर्शनाबाबत आहे; नित्यलेखनासाठी नाही.

विसर्गाचा विचार केल्याखेरीज आघातविचार पूर्ण होत नाही. विसर्गाचा उच्चारच मराठीच्या प्रकृतीला पूर्णपणे परका आहे. जोडाक्षरांच्या ठिकाणी फक्त एकदाच कोठेतरी आघात घ्यावयाचा इतकेच मराठीला माहीत आहे. त्यामुळे विसर्ग व त्यापुढे 'जोडाक्षर' असे एका शब्दात एकापुढे

एक आले, की विसर्गाचा लोप करून फक्त जोडाक्षराचा उच्चार करावयाचा, अशी मराठीची प्रकृती आहे. निःश्वास, निःस्पृह, मनःस्वास्थ्य, मनःक्षोभ, यशःश्री अशांसारख्या शब्दांचे उच्चार निश्वास, निस्पृह, मनस्वास्थ, मनक्षोभ, यशश्री असे होतात, दुःख चा उच्चार, दुक्ख किंवा दुख्ख असा होतो. विसर्ग आणि जोडाक्षर एकापुढे एक आल्यामुळे एकाच शब्दामध्ये दोन आघात घ्यावे लागतात. पण आघात कमी घेण्याकडे मराठीचा कल असल्यामुळे आणि सरधोपट उच्चार करण्याची तिची प्रवृत्ती असल्यामुळे दोन आघातांचे उच्चार मराठीत कधीच होत नाहीत. उदा., उद्ध्वस्त, उद्द्योत, तज्ज्ञ, महत्त्व इ. महाप्राण, विसर्ग आणि व्यञ्जन ह ह्यांमधील भेद मराठीला माहीत नसल्यामुळे अक्षरशः सारखे शब्द अक्षरशहाप्रमाणे, धिक्कार, धिःक्कारप्रमाणे, अधःपात, अन्तःकरण हे अधप्पात, अंतक्करणप्रमाणे उच्चारले जातात व त्यामुळे ते तसे लिहिले जातात.

मराठीची उच्चारप्रकृती शक्यतो निराघात उच्चार करण्याची असल्यामुळे जेथे कोठे आघातामुळे गुरुत्व येते, तेथे दीर्घत्वाची गरज नाही असे मराठी बोलणारे लोक समजतात. ह्या कारणामुळे ते प्राविण्य, नाविन्य, प्रित्यर्थ, धुम्रपान, रविन्द्र, दीक्षित, आशिर्वाद, तिर्थरूप, पूर्ण, पूर्व, सूर्य, किर्तन, जिर्णोद्धार, परिक्षा, अधिक्षक असे उच्चार करतात व तसेच लिहितात. मराठीमध्ये शब्दांच्या अन्त्यस्थानी अ स्वर व उपान्त्यस्थानी इ किंवा उ असल्यास ते दीर्घ लिहावे, असा नियम आहे. तद्भव शब्दांच्या बाबतीत मराठीची उच्चारप्रकृती लक्षात घेऊन शिस्त, भिस्त, उंट, सुरुंग, तुरुंग, चिंच, भिंत असे शब्द वर सांगितलेल्या नियमाला अपवादस्वरूप मानावे, असे सांगितले आहे. संस्कृत भाषेमध्ये स्वरांचे दीर्घत्व आणि आघात हे दोनही वेगळे मानले गेल्यामुळे कीर्ति, तीर्थक्षेत्र, जीर्णोद्धार, आशीर्वाद, सूर्य, पूर्व, मूर्ख अशा सर्व शब्दांमध्ये दीर्घत्व कायम ठेवून आघात घेतला जातो.

काही सूचना–(कोशांमध्ये उच्चारदर्शनासाठीच वापरण्यासाठी; नेहमी लिहीण्यासाठी नाही.)

रेफ किंवा रफार हे चिह्न दर्या-द-या, आचार्यांना-आचा-यांना अशा उच्चारांतील फरक दाखविण्यासाठी आपण वापरीत असतो ते तसेच वापरीत राहावे. अर्धस्वर दाखविण्याची सोय जर वेगळ्या पद्धतीने करता आली, तर अर्धा र् (-) या चिन्हाची गरज पडणार नाही, कारण ते सध्या निराघात व्यंजन र् दाखविण्यासाठी वापरले जात आहे.

निराघात या दाखविण्यासाठी विनोबांनी लोकनागरीमध्ये सुचविलेला ा असा काना वापरण्यास हरकत नाही. त्यामुळे राजा आणि राज्य ह्या दोन शब्दांचे सामान्यरूप डोळ्यांस वेगळे दिसेल.

आपल्या लिपीतील एका स्वरयुक्त उच्चारासाठी एक अक्षर ही कल्पनाच मोठी मनोरम आहे. उद्ध्वस्तमधल्या द्ध मध्ये तीन व्यंजने व त्यांच्याबरोबर एक स्वर, धाष्ट्र्य मध्ये चार व्यंजनांच्या सोबत एक स्वर, कार्त्स्न्यं मध्ये पाच व्यंजने स्वराच्या आधी व एक नंतर अशा सहा व्यंजनांचे एक अक्षर आपण लिहितो. कमी अक्षरांमुळे निःसंदिग्धता येण्यास मदत होते. जलद वाचनास व अर्थग्रहणासही साह्य होते हा आपल्या लिपीचा गुण नष्ट होऊ देऊ नये. आपल्या डोळ्यांना एकाच प्रकारच्या जोडाक्षराची सवय व्हावी, असे मी मानतो. एकच जोडाक्षर जर नेहमी वापरावयाचे तर ते पूर्वीपासूनचेच का नको, असा मला प्रश्न पडतो. त्यासाठी एक आपद्ग्रस्त हा शब्द मी लिहून दाखवितो. आपद्ग्रस्त, आपद्ग्रस्त, आपद्रस्त, आपग्दरस्त– वगैरे. हे अनेक पर्याय डोळ्यांना त्रासदायक होतात म्हणून त्यांच्यापैकी एका रूपाचे प्रमाणीकरण करावे. छापताना सर्वत्र एकच प्रमाणित रूप वापरावे. थोडक्यात काय, तर वाचकाची सोय लेखकाने आणि मुद्रकानेही पहावी.

मराठीतले दंत्यतालव्य च, ज, झ, 'देहे दुःख हें हे सुख मानीत जावें' ह्यातील ह्रस्व एकार, कोठे ह्रस्व ओकारही असेल, एका मात्रेपेक्षा कमी असलेले काही वर्णांचे अर्ध्या किवा पाव मात्रेचे उच्चारही असतील. त्यांचा विचार पूर्वी पुष्कळांनी केला आहे. म्हणून मी तो येथे केलेला नाही. त्यातून हा निबंध मुख्यतः आघातांविषयी आहे; म्हणून येथे त्याचाच विस्तार केलेला आहे.



नवकला (मॉडर्न आर्ट) : एक अभ्यास*

मधुकर ना. लोही

(प्रस्तुत लेख हा Span च्या एप्रिल १९६२ च्या अंकातील William Snaith यांच्या Anguish of Modern Art या लेखाचा बराच स्वैर अनुवाद आहे – लेखक)

नवकलेसंबंधी भूमिका

नवकलेच्या भोवती घोटाळणारे तिचे पूजक पूर्णपणे तिच्या आहारी गेलेले पाहून खेद होतो. बौद्धिकता आणि भावना, तांत्रिकता आणि भावना-संक्रमण यांतील संघर्षाबद्दलचा प्रश्न उपस्थित करणे हेसुद्धा नवकलेच्या भक्तांना आक्षेपार्ह वाटते. नवकलेचे पुरस्कर्ते नवकलेच्या संप्रदायातील गूढतेची तरफदारी करताना जेव्हा अध्यात्मातील अमूर्ततेचा आणि अस्पष्टतेचा दाखला देतात, तेव्हा तर तिच्या वास्तव आणि सत्य स्वरूपाचा शोध करून अवबोध घेण्याच्या मार्गात मोठाच अडथळा निर्माण होतो. तरीही आजचा गोंधळलेला सर्वसामान्य रसिक नवकलेतील उत्क्रांतीच्या प्रक्रियेमुळे आध्यात्मिक अधिष्ठानाला मुकला असूनसुद्धा आजच्या संस्कृतीच्या विकासार्थ तिची निश्चित गरज असल्याचे निमूटपणे प्रतिपादन करू लागला आहे!

भावनेला आवाहन करून रसिकांच्या मनात सहसंवेदना निर्माण करीत सौंदर्याचा साक्षात्कार घडवण्याच्या आपल्या कार्यापासून, निदान आज तरी, कला (Modern Art) परावृत्त झालेली दिसत आहे. हळूहळू ती सामान्यांकडून शिष्टांकडे वळत चालली आहे. कलेतील वैश्विकता (Universality) लोप पावत आहे. कलावंताची नवकला वैश्विकतेला पारखी होत असली, तरी कलावंताने बौद्धिक सामर्थ्य आणि तांत्रिक कौशल्य मिळवले आहे. त्यातूनच सौंदर्याविष्काराच्या नव्या युगाची सुप्रभात होण्याचा संभव आहे. सध्यातरी नवनिर्मितीच्या प्रयोगाची प्रदीर्घ रात्र सुरू असून तिचा यातनामय अनुभव आपल्याला येत आहे. तरीही आपण नवकलेकडे वस्तुनिष्ठ पण आपुलकीच्या दृष्टिकोणातून पाहण्याचा प्रयत्न करावा. स्थिरता आणि सांकेतिकता (Cant) यांचा त्याग करावयास हवा. प्रगतिशील नवकला समजण्याचा प्रयत्न करावयास हवा.

आजची कला निवडक व्यक्तींसाठी

मात्र ज्या कलेच्या–ईश्वरी भाषेच्या–माध्यमातून आजवर कलावंत सत्य आणि सौंदर्य यांच्या सहसंवेदना सर्व समाजाला घडवीत आला, त्या कलामंदिराची दारे निवडक लोकांसाठीच उघडी असावीत हे मोठे दुर्भाग्य होय! आधीच यांत्रिक प्रगतीमुळे ख-या कलेविषयी उदास बनत चाललेल्या आजच्या समाजाला मनोविनोदनासाठी कलेकडे वळवणे हे जिकिरीचे काम आहे. त्यातून वर्तमानकाळातील अधिकतर कला दुर्बोध म्हणून कंटाळवाणी होत असल्याचे प्रत्ययाला येत आहे. चित्रकलेतील निसर्गचित्रणाच विचार केला, तर असे दिसून येते, की पूर्वीचा कलावंत त्याच्या मनावर होणारे निसर्गाचे संस्कार चित्रित करीत असे, तर आजचा चित्रकार आपल्या कल्पनेतून रेघोट्यांचा एक चक्रव्यूह निर्माण करीत असतो. त्या चक्रव्यूहाचा भेद करण्याची युक्ती मात्र रसिकाला अवगत नसते. साहजिकच कलेचा आस्वाद आणि आनंद, कलेशी एकरूपता आणि एकात्मता यांना आजचा सामान्य प्रेक्षक व रसिक पारखा झाला आहे. कला ही जनतेचा संपर्क टाळण्याचे साधन बनत चालली आहे.

एक स्पॅनिश तत्त्ववेत्ता – Ortegay Gasset - म्हणतो – "एखादी कलाकृती रसिकाला समजली पण आवडली नाही, तर आपल्या चोखंदळपणाबद्दल त्याला अभिमान आणि आनंद वाटतो. तथापि, एखादी कलाकृती आवडली नाही आणि समजलीही नाही, तर रसिकाला तो आपला अपमान वाटून क्रोध येतो. गूढता आणि

*__नवभारत__ मे १९६६ मध्ये प्रकाशित झालेला हा लेख पुनर्मुद्रित करत आहोत.

अनुक्रमणिका

दुर्बोधता यांमुळे आपण शुद्ध सौंदर्य ग्रहण करण्याला नालायक आहोत, असे सामान्य रसिकाला सक्तीने भासवण्याचा नवकलेने विडाच उचलला आहे. कलेचे संस्कार आपल्यावर होऊ शकत नाहीत; आपण डोळे असून आंधळे आणि कान असून बहिरे आहोत, अशीच रसिकाची भावना होऊ पाहत आहे. एवढेच नव्हे, तर वरच्या थरातील समाजासाठी होणारी कलानिर्मिती आपल्या हक्कांची पायमल्ली करीत आहे, असाही सामान्य रसिकांचा समज होऊ पाहत आहे."

सामान्यांच्या समाजात राहणा-या आजच्या नवकलाकाराने अस्मितेच्या शोधात एवढ्या बेगुमान बंडखोरीचा प्रयत्न चालवला आहे, की त्यामुळे त्याचा समाजाशी कायमचा संबंध तुटण्याचे संकट आज दत्त म्हणून उभे राहिले आहे. आजच्या कलावंताला जे तंत्रविषयक धडे सांकेतिक भाषेत दिले जातात, त्यांच्या आधारे तो आत्माविष्काराची एखादी पद्धती शोधून काढतो. अर्थात त्यात वावगे काहीच नाही. प्रत्येक कलाकृती तंत्रबद्ध असतेच. पण आजच्या कलावंताचा भर तंत्रावर अधिक दिसून येतो. तांत्रिक ज्ञानापासून प्रेरणा घेऊन तो एक नवा साचा–पॅटर्न–तयार करू पाहतो आणि भावसंक्रमणाच्या कलेच्या प्रकृतिधर्माकडे दुर्लक्ष करतो. वस्तुतः भावसंक्रमण हेच कलेचे कार्य असून रसिकांत सहसंवेदना निर्माण करण्यासाठी कलावंताला प्रयास करावे लागतात. ती गोष्ट सहजसाध्य का आहे?

हृदयसंवादाचे खरे मर्म कवी होरेस याने जाणले होते. त्याने कलावंताला बजावले आहे– 'मी रडावं अशी तुझी इच्छा असेल, तर तुझ्या हृदयात वेदना जागृत झाली पाहिजे.' आपली भावना आणि कल्पना रसिकापर्यंत पोचवून त्याच्यात सहसंवेदना निर्माण करण्यासाठी, त्याची भावजागृती होण्यासाठी, कलावंताने रसिकाला कळेल अशा भाषेतून भावविश्व निर्माण केले पाहिजे. त्याच्या पद्धतीचा रूढ पद्धतीशी काही संबंध हवा. कलावंताने आत्माविष्कार करण्यासाठी वापरलेली रंग वा स्वरांची भाषा वेगळी आणि क्लिष्ट असली किंवा तिचा बोध होण्यासाठी कलावंताच्या भावानुभूतीशी तद्रूप होण्याची गरज असली, तरी एक गोष्ट निश्चित; आणि ती ही की, कलावंताची भाषा ही भूतकाळाशी संलग्न असावी. प्रत्येक नवी पिढी भूतकाळाला गाडू पाहत असली, तरी ते भूत स्वस्थ बसत नाही. इतिहास हा अव्याहत घडत असतो. साहित्य आणि संगीताप्रमाणेच चित्रकलाही बदलत्या रूढी, तंत्र आणि विषय यांवर प्रकाश पाडते. तरीही प्रत्येक नवीन पिढी आपणच संस्कृतीच्या विकासाचे खरे पाईक आहोत अशा ईर्षेने विगत कालातील कलेचा मुर्दा गाडू पाहते. निर्वाततेत सौंदर्यविकास अशक्य आहे. जुन्याची जाणीव, गतकालाच्या कलेचे संस्कार यांशिवाय कोणताच चित्रकार चित्रफलकावर नवी कला साकार करू शकत नाही. निदान कलावंताला नवनिर्मितीसाठी आव्हान देण्यासाठी आणि रसिकाला तुलना करून निर्णय देण्यासाठी, परिमाण देण्यासाठी निकट भूतकाळातील कला आवश्यक व उपयुक्त ठरते. नव्हे, ती वर्तमानकाळातील कलेच्या कक्षेत जबरीने घुसून स्वतःचे अस्तित्व मान्य करावयास लावते.

चित्रकलेतील तीन साधने

कलेच्या इतिहासात कलावंताची आत्माविष्काराची उत्कट इच्छा मध्यवर्ती आणि अविरत जागृत असलेली आढळून येते. अगदी इजिप्तमधील भित्तिचित्रे पाहिली तरीही आकृतिवादाच्या स्तोमातून आत्माविष्काराची धडपड व्यक्त होते. आजच्या बुद्धिनिष्ठ नवकलेतही ती आहेच! कलावंतांची मूलभूत प्रेरणा तीच असली, तरी बदल घडून येतो तो आघातपद्धतीत (Emphasis). आधुनिक कलेत संक्रमणावर भर नसल्यामुळे ती दुर्बोध आणि गूढ बनत आहे.

संक्रमण (Communication) घडवून आणणारी चित्रकलेतील महत्त्वाची साधने म्हणजे वास्तववाद, (Naturalism), आकृतिवाद (Formalism) आणि प्रतीकवाद (Symbolism) ही होत. वास्तवता म्हणजे चित्रविषयाची चटकन ओळख पटवून देणारी पद्धती. मानवसौंदर्य आणि निसर्गसौंदर्य यांचा रसिकाला या पद्धतीमुळे पुनःप्रत्यय येतो. स्वानुभूतीचा बोध आणि वस्तूची ओळख हे वास्तववादाचे महत्त्वाचे घटक होत. महत्त्वाची गोष्ट अशी, की वास्तववादी चित्रणातून चित्रकार सृष्टीकडे पाहण्याचा स्वतःचा दृष्टिकोण, निसर्गाचे त्याला घडलेले दर्शनच रसिकाला घडवीत असतो. जणू तो गोचर सृष्टीची पुनर्निर्मिती करीत असतो. यासंबंधी व्हिस्लर

या चित्रकाराची एक मजेदार आख्यायिका सांगतात. व्हिस्लरला निसर्गचित्रणाचा फार सोस होता. त्याप्रमाणे त्याने थेम्स नदीचा परिसर चित्रफलकावर रंगवला. त्याची चित्रे पहावयास आलेली एक स्त्री व्हिस्लरकडे येऊन सांगू लागली, "थेम्सचा काठ म्हणजे व्हिस्लरने रंगवलेल्या चित्रांची मालिकाच वाटली मला!" (ती थेम्सच्या काठाने बसचा प्रवास करून प्रदर्शन पहावयास आली होती.) त्यावर नम्रपणे व्हिस्लर म्हणाला "बाईसाहेब, निसर्ग आता कुठे साकार होत आहे!"

सोप्या शब्दांत आकृतिवाद समजून सांगायचा तर असे म्हणता येईल, की साहित्य आणि संस्कृतीचा जो वारसा रसिकाला लाभलेला असतो, त्याच्या प्रतिक्रियात्मक तारा छेडून कधीही न पाहिलेल्या वस्तूची दृक्‌कथन पद्धतीने हुबेहूब प्रतिमा रसिकाच्या मनःचक्षूंपुढे उभी करण्याची पद्धती म्हणजे आकृतिवाद! आकृतिवादी चित्रांचा प्रेक्षकांवर होणारा परिणाम हा त्यांच्या ज्ञानाच्या व अनुभवाच्या श्रेणीवर अवलंबून असतो. जी व्यक्ती, वस्तू अगर घटना रसिकांच्या हृदयात खोल रुजली असेल, तिच्या चित्रणाने त्याच्या भावना उचंबळून येतात. अशा चित्रात सहसंवेदना निर्माण करण्याची शक्ती अधिक असते.

अंतःस्फूर्त अगर प्रतीकात्मक अवबोधाच्या प्रक्रियेत संक्रमणतत्त्वाचा महत्त्वाचा वाटा असतो. कलावंताने एखाद्या प्रतीकाचा वापर केला असेल, तर त्याचे आकलन रसिकाला झाले पाहिजे. सामान्य माणसाच्या ज्ञानाच्या कक्षेत बसू शकेल आणि कलावंताच्या अनुभूतीचा पुनःप्रत्यय घडवू शकेल अशीच प्रतीकाची योजना असावी. ऐंद्रिय, भावनात्मक आणि बौद्धिक शक्ती एकवटून रंग, आकृती किंवा भावनांचे साहचर्य यांतून वैयक्तिक प्रतिक्रिया घडवतात. ही प्रतिक्रिया प्रतीकाच्या परिचयामुळे आणि कलावंताने त्यांचा केलेला वापर अवगत झाल्यामुळे घडून येत असते. पुष्कळदा त्या प्रतीकामध्ये असलेल्या भावनोद्दीपनाच्या सहजात शक्तीमुळेही प्रेक्षकाला ते उद्दीपित करते.

गेल्या पन्नास वर्षांत कलात्मक नवनिर्मितीच्या कार्यात प्रतीकवादाला अग्रस्थान प्राप्त झाले आहे. छायाचित्रणाच्या यांत्रिक प्रगतीमुळे आणि गतकालीन श्रेष्ठ परंपरेमुळे दडपडा गेलेला आधुनिक कलावंत साहजिकच प्रतिकात्मकतेच्या आहारी गेला. आपल्या कुवतीनुसार त्याने प्रतीकात्मक प्रतिमानिर्मितीकडे मोर्चा बळवला. चित्रकला म्हणजे हुबेहूब निसर्गदर्शन घडवणारा आरसा आहे, ते निसर्गाचे प्रत्यक्षाबरहुकूम वर्णन करणारे मनोहारी भाष्य आहे, या जुनाट कल्पनांपासून कलावंताला मोकळीक मिळाल्याने आकृती, तंत्र आणि शास्त्र यांत अवगाहून संशोधन आणि प्रयोग करण्यात तो गढून गेला. परिणामस्वरूप, भावना व कल्पनांचे संक्रमण घडवून आणण्याचे माध्यम म्हणून कलेकडे पाहण्याचे त्याने सोडून दिले.

मात्र पारंपरिक चित्रपद्धतीचा अव्हेर करूनही रंग, आकृती आणि सूक्ष्मदर्शन यांचा स्वैर उपयोग करूनही, या काळातील नवकलाकाराने भावदर्शनात कमालीची उंची गाठली. फ्रेंच कलावंतांनी तर मानवी प्रश्नांपेक्षा सौंदर्यनिर्मितीच्या क्षेत्रात प्रयोग करून त्यावरच आपले लक्ष केंद्रित केले. याच्या उलट जर्मनीची प्रतिक्रिया होती. नॉर्वेजियन चित्रकार एडवर्ड म्यूंच (Munch) म्हणतो, "चित्रकलेतून मला प्रेम करणारी, दुःख भोगणारी, श्वासोच्छ्वास करणारी, अगदी जिवंत माणसं उभी करायची आहेत!" फ्रेंच कलावंतांनी तांत्रिक प्रश्नांवर भर दिला. त्यांनी व्यक्तिनिष्ठ सौंदर्यभावनेचा परिपोष केला. प्रचलित तत्त्वांना धाब्यावर बसवले. एवढेच नव्हे, तर त्यांनी असाही निष्कर्ष काढला, की सौंदर्य आणि भावना यांची गल्लत केली जाऊ नये. सौंदर्यशास्त्र हे बौद्धिक स्वरूपाचे असून त्याची प्रेरणा बौद्धिकच असावी. किंबहुना वस्तुनिष्ठ सौंदर्याकडून चित्रकलेला व्यक्तिनिष्ठ सौंदर्याकडे खेचून आणण्यात त्यांचाच हात अधिक आहे. त्यामुळे कला आणि जीवन यांची कायमची फारकत झाली. क्यूबिझम आणि इतर बौद्धिक कलाप्रकार उदयाला आले.

क्यूबिझम

क्यूबिझमने कलेचा पूर्वपरंपरेशी असलेला संबंध पार तोडून टाकला. या चित्रप्रकाराचा उगम Cezenne या कलावंताच्या निसर्गातील भूमितिविषयक संशोधनातून झाला. विसाव्या शतकातील या चित्रपद्धतीचे अनेक प्रकार जन्माला आले. त्या सर्वांच्या मुळाशी एक निहित

तत्त्व आहे आणि ते म्हणजे वस्तूंच्या पृष्ठभागाकडे लक्ष केंद्रित न करता आंतरिक सत्याचा शोध करण्याची वृत्ती कलाकाराने बाळगावी. ऐंद्रिय किंवा मानसिक अभिव्यक्तीची कास न धरता रेषा, रंग आणि पातळ्या यांच्या माध्यमातून प्रेक्षकाशी हृद्संवाद साधण्याची पराकाष्ठा करावी.

या नवीन पंथाचे प्रवर्तक म्हणून पिकॅसो व ब्रॅक यांची नावे घेतली जातात. दोघांनीही सारख्याच साधनांचा वापर केला असला, तरी त्यांच्या अभिव्यक्तीच्या प्रकारांत भिन्नता दिसून येते. पिकॅसो हा आत्यंतिक आत्मनिष्ठ आणि बेफिकिर कलावंत. पूर्वपरंपरेचा पूर्ण विच्छेद करून नव्या युगाची नांदी सुरू करण्यास तो कमालीचा उत्सुक झाला होता. कलाविषयक प्रश्नाकडे पिकॅसो उत्स्फूर्त बेहोषीने पाहत असे. त्याची अंतःशक्ती दांडगी. तो म्हणे– "I do not seek, I find!" (न शोधताच ते मला गवसते.) पिकॅसोला त्याच्या चित्रांचा अर्थ विचारला तर तो म्हणे – "तुम्ही पक्ष्यांना कधी त्यांच्या गाण्याचा अर्थ विचारता का?"

ब्रॅक हा अधिक संवेदनशील आणि भावविवश होता. जुन्यावर नव्याची उभारणी करण्याची त्याची मनीषा होती. तरीही तो भावनेला दुय्यम लेखून तिला नियंत्रित करण्यावर भर देई. तो म्हणतो, "चित्रविषय हा काही खरा चित्राचा विषय नव्हे. चित्रलेखनपद्धतीतून साधली जाणारी काव्यात्मता आणि एकता हा चित्रविषय होय."

क्यूबिस्ट चित्रात विषय धूसरतेने आणि अस्पष्टपणे मांडलेला असून द्विपरिणामात्मक पद्धतीने त्याचे चित्रण केले जाते. जेन काक्टोच्या कथनानुसार, 'चित्र म्हणजे काही उघडी खिडकी नव्हे.' हे तत्त्व क्युबिझमने विशेष उचलून धरले.

आजचा कलावंत आपल्या अनुभूतीच्या आणि भावनेच्या संक्रमणासाठी आसुसलेला नाही. तो त्याच्या कलेचा मूलभूत उद्देश नव्हे. उलट, प्रेक्षकाची चित्राबद्दल व्यक्तिनिष्ठ प्रतिक्रिया दिसून आली, की त्याला साफल्याचे समाधान लाभते. नवकलेतील तांत्रिक दुर्बोधता हे हृदयसंवाद न साधण्याचे कारण नव्हे. सौंदर्यविषयक कल्पनांची विचित्रता आणि विक्षिप्तता भावसंक्रमणाच्या आड येते. जोपर्यंत कलाकार सहसंवेदना निर्माण करण्यासाठी धडपडत असतो, तोपर्यंत रसिकाने त्याची कला समजून घेण्याची अपेक्षा तो करू शकतो. दुस-या कोणत्याही प्रकारे भावनांची अभिव्यक्ती अशक्यप्राय असताना ज्या भाषेत ती व्यक्त केली जाते, ती भाषा म्हणजेच कला आणि भाषा ही उभयतांना सारख्याच गम्य असलेल्या प्रतीकांद्वारे हृदयसंवाद घडवून आणण्याचे, भावनासंक्रमणाचे कार्य करीत असते. आपली प्रतिक्रिया शब्दाद्वारे रसिकाला व्यक्त करता आली नाही, तरीही तो कलाकृती (चित्रकृती) समजू शकतो. पण कलावंताने वापरलेली प्रतीके रसिकाला अगम्य असली, तर मूळ आशय बाजूलाच राहून कलाकृतीचा अगदी वेगळा आणि कलावंताला मुळीच अभिप्रेत नसलेला अर्थ रसिक कलाकृतीला चिकटवण्याची शक्यताच अधिक; कारण कलावंताची प्रतीकांतून व्यक्त होणारी भाषा त्याला समजू शकत नाही. हा पेच अद्याप सुटले नाही. कलावंतापुढील युगानुयुगे न सुटलेला असा हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे!

कलावंताची अस्मिता

या प्रश्नाचा उगम कलावंताच्या अस्मितेच्या अभिव्यक्तीतून झालेला आहे. कारण डि व्हिन्सीच्या कलाविषयक तत्त्वापासून आजचा कलावंत ढळला आहे. व्हिन्सी म्हणे – "चांगल्या चित्रकाराने दोन गोष्टींचे आलेखन करावे–पहिली गोष्ट म्हणजे माणूस आणि दुसरी म्हणजे त्याचे मन." आणि नवकलावंत तर रसिकाचा विचारच करायला तयार नाही!

अस्मितेच्या शोधात असलेला नवकलाकार मानवी जीवनापासून पराङ्मुख झाला आहे. वैयक्तिक शैलीचा शोध हाच कलेचा हेतू त्याच्या मनात सदैव वसत असतो. शैलीच्या अधिसत्तेइतकी तापदायक गोष्ट दुसरी नाही. मार्गात येणा-या प्रत्येक वस्तूचा चुराडा करणारा तो जगन्नाथाचा रथ आहे. कोणतीही नवी शैली जुन्या शैलीचा निःपात करते, ही वस्तुस्थिती काही नवीन नाही. Cizanne आणि इतर संस्कारवादी कलावंतांवर टीकेची झोड उठवणा-या टीकाकारांची झालेली फजिती माहीत असल्याने भ्यालेले टीकाकार प्रचलित शैलीबद्दल नुसतेच बोलायला कचरतात असे नव्हे, तर तिचा उदोउदो करू लागतात. शैलीच्या शोधामागे नावीन्याची हौस असते. जर्मन चित्रकार ॲर्नाल्ड बॉक्लिन (Bocklin) म्हणे–

अनुक्रमणिका

"अस्तित्वात असलेल्या पद्धतींविरुद्ध सतत संघर्ष हेच ख-या कलेचे गमक होय." कलावंताच्या कलाकृतीच्या मूल्यमापनात नावीन्याला (Originality) अग्रस्थान मिळणे अपरिहार्य आहे. त्याची ही अस्मिता आणि नवीनता कलेच्या क्षेत्रात सतत धुडगूस घालीत असते. कलावंताची स्वयंस्फूर्त कला बिचा-या सामान्य रसिकाला दिपवून टाकते. उलट, कलेची नवी क्षितिजे कलावंताला आव्हान देत असतात. परंपरेपासून मुक्त झालेला कलावंत अस्मिता व नावीन्य यांच्या फे-यात सापडून कलेच्या मूळ हेतूकडे पूर्ण दुर्लक्ष करतो.

एक मूल्य म्हणून अस्मितेला कमी लेखता येत नाही. अस्मितेशिवाय कलावंताची कला मृत्युपंथाला लागेल. परंतु अस्मितेसाठी धडपड सुरू झाली, की भावनासंक्रमणाला हरताळ फासला जातो. कलावंत जेव्हा भूतकाळाशी संबंध तोडून टाकतो, तेव्हा त्याला कलाविषयक वारसा मिळत नाही. त्याची अवस्था त्रिशंकूसारखी होते. रसिकांचे आपल्या कलेकडे लक्ष वेधून घेण्यासाठी तो अस्वस्थ होतो. मग बाह्य तंत्रावर भर देऊ लागतो. कारागिरी करू लागतो. कलावंताचे हे कौशल्य आणि चापल्य कलेच्या सौंदर्याला, स्पष्टतेला आणि सखोलतेला मारक ठरते.

अत्यधिक अस्मितेमुळे सामान्य रसिक गोंधळून जातो. तो कलेला दुरावतो. दैनंदिन जीवनाच्या भाराने दडपलेला बिचारा रसिक या नावीन्यामुळे गुदमरून जातो. कलेतील तिलाच अवगत असलेली अस्पष्टता आणि गूढता रसिकाची पूर्ण निराशा करते. आजकाल भाषेत आत्माविष्कार करण्यात कलावंत दंग असून त्याची कला समजून घेण्याचा रसिकाचा केविलवाणा प्रयत्न सुरू आहे. ही रस्सीखेच अशीच कुठवर चालणार कुणास ठाऊक?

आजची परिस्थिती

नवसौंदर्याची रसिकावरील प्रतिक्रियाशक्ती कितीही शब्दातीत असली, तरीही त्याची अवहेलना करता येत नाही. कारण कलावंताने पुन्हा रसिकाशी तादात्म्य साधण्याचा, भावसंक्रमणाचा प्रयत्न केला तर अभूतपूर्व उत्साहाने त्याचे स्वागत होईल, अशी त्याला खात्री देता येते. आजची कलेची व्यथा ही आहे, की नवे कलावंत नव्या युगाच्या नांदीसाठी जुन्या परंपरेवर, जुन्याच्या ज्ञानावर एकदम पडदा टाकायला आतुर आहेत! त्यासाठी मनस्ताप करून घेत आहेत.

तथापि, नवसृष्टीच्या निर्मितीसाठी सज्ज असलेल्या या विश्वामित्राला (नवकलावंताला) लक्ष्मीरूपी मेनका त्याच्या तपश्चर्येपासून चळवू पाहत आहे. एखाद्या कलावंताला थोडे नाव मिळाले, की त्याच्या भोवती भक्तांचा मेळावा भरतो. ज्या एखाद्या चित्राने खळबळ माजली असेल त्याचीच मागणी धनिक, रसिक आणि राष्ट्रीय चित्रसंग्रह करू लागतात. प्रगतिपथावर असलेला कलावंत मार्गातच बसकण घेतो. त्याची प्रगती तेथेच खुंटते. आणि या मोहापासून कलावंताला परावृत्त करणारी एकमेव शक्ती म्हणजेच त्याच्या हृदयातील प्रगतीची पराकाष्ठेची आकांक्षा!

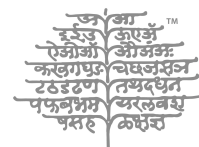
कला समजून घेण्याची मनापासून इच्छा असलेल्या सामान्य रसिकाला चित्रकलेतील आणि सर्वच नवकलेतील ही अलिप्तता अस्वस्थ करून सोडते. तटस्थतेने तो या सर्व प्रयोगांकडे पाहू शकत नाही. आणि कोणताही एक पक्ष न उचलून धरण्यासाठी मोठाच सुज्ञपणा आणि संयम हवा. बरे, त्याने भूतकालीन कलेकडे पाठ फिरवून प्रचलित कलेलाच पाठिंबा दिला, तर ती धृष्टता ख-या कलेला मारक ठरणार नाही का? जग आणि जीवित यांचा व्यापक आणि विविध अनुभव घेतल्यानंतर रसिक एकाच पातळीवरून आणि पद्धतीने कलेचा अवबोध करून घेऊ शकत नाही. एकाच कलानिकषाची अपेक्षा व्यर्थ होय. वस्तुतः, कलाविषयक निर्णय देताना एकाच मूलभूत तत्त्वाचा स्वीकार करणे अन्याय्य नाही का? आजपर्यंत कला ही भावनासंक्रमणाचे वैश्विक स्वरूपाचे माध्यम राहिली आहे. त्यामुळे यापुढे तिने काही लोकांची बटिक म्हणून राहणे कितपत बरोबर होईल? कदाचित सामान्यांना दिलासा व प्रेरणा देणारे नवीन माध्यम निर्माण झाल्यास न कळे! पण यावर विश्वास ठेवणे अशक्य आहे.

जर कलेला मानवांशी व मानवांसाठी बोलावयाचे असेल, तर तिच्या ठिकाणची भावसंक्रमणाची इच्छा आणि शक्ती जागृत केलीच पाहिजे. कलात्मक अनुभूतीचा सर्वश्रेष्ठ परिपाक म्हणजे कलानिर्मितीच्या कार्यात सहभागी

होण्याची अनिवार लालसा रसिकाच्या ठिकाणी निर्माण होणे. सर्वसामान्य रसिकाच्या आवाक्याबाहेरचे हे कार्य असल्याने पुढची पायरी म्हणजे कलेच्या निर्मितीची मूलभूत, तार्किक आणि भावनात्मक बाजू समजून घेणे. तसे न झाल्यास कलाकाराची अनुभूती त्याच्यापुरती मर्यादित राहते. पण तशी पाळी न येता एका कलाकाराने अचूकपणे वर्णन केलेला रसिकाच्या कलाकृतीशी तादात्म्याचा, अनिर्वचनीय निर्मळ आनंदाचा क्षण पुन्हा आल्याशिवाय राहणार नाही, अशी श्रद्धापूर्वक आशा करू या!



अनुक्रमणिका





एका तरुण कवीला लिहिलेले पत्र

अनुवादक : कमलेश सोमण

फ्रँन्झ कापुस्स नावाच्या एका तरुण कवीने आपल्या काही कविता जर्मन प्रतिभावान कवी रिने मारिया रिल्के यांना अभिप्रायार्थ पाठवल्या. या कवितांवर रिल्के यांनी चर्चा करावी आणि चार उपदेशपर शब्द लिहावेत, अशी कापुस्स यांची इच्छा होती. त्यावर रिल्के यांनी जे पत्रोत्तर लिहिले, ते पाहण्यासारखेच आहे. प्रस्तुत पत्राचा अनुवाद पुढीलप्रमाणे –

पॅरिस
फेब्रुवारी १७, १९०३

प्रिय कविराज कापुस्स,

तुमचं पत्र नुकतंच मिळालं. तुम्ही माझ्यावर दाखवलेल्या विश्वासाबद्दल मी तुमचा फार आभारी आहे. तुमच्या कवितांबद्दल मी चर्चा करावी, काहीतरी बोलावं, ही जरी तुमची इच्छा असली, तरी ते मला शक्य होणार नाही. कारण साहित्यावरील टीकेचा प्रांत माझ्यासाठी तरी पूर्ण अपरिचित आहे. कोणत्याही कलाकृतीवर केलेली टीका ही त्या मूळ कलाकृतीपासून जितकी दूर असते, तितकं दूर दुसरं काहीही नसतं! त्यामुळे होतं असं, की टीका अनेकदा गैरसमजच निर्माण करते. सगळ्याच गोष्टी शब्दांत व्यक्त करण्यासारख्या नसतात. बरेचसे अनुभव शब्दांच्या पलीकडचे असतात. ते अशा अवकाशात अनुभवाला येतात, की जिथे शब्द कधी पोचणार नाहीत. त्यामुळे कोणत्याही कलाविष्काराबद्दल चर्चा करणे, हे अनेकदा अशक्य होऊन बसतं. यातही महान कलाकृतीचे अस्तित्व हे अतिशय गूढ असतं, जे आपल्या छोट्याशा आणि सततच्या बदलांना सामोरे जाऊ पाहणा-या आयुष्याच्या पलीकडंच असतं! म्हणून त्यांना शब्दांत पकडणं शक्य होत नाही.

तुमच्या काव्यात तुमची स्वतःची अशी कोणतीही शैली मला दिसली नाही. पण त्यात जागोजागी काही वैयक्तिक अनुभव किंवा भावना डोकावताना निश्चितपणे जाणवतात. *माझा आत्मा* ह्या आपल्या शेवटच्या काव्यात तर ते फारच जाणवतं! तुमच्या आत खूप खोलवर दडलेलं असं काहीतरी आहे, की जे शब्दसुरांची लेणी लेऊन फुटतफुटत बाहेर येण्याचा प्रयत्न करतं आहे. तुम्हाला सांगतो, याची जाणीव तुमच्या कवितेच्या प्रथम-वाचनातच मला झाली. *लिओपर्दिस* या आणखी एका सुंदर कवितेमध्ये तुमच्या कुटुंबातली कोणीतरी अगदी जवळची व्यक्ती अवतरल्याचा भास होतो. हे असं सगळं असलं, तरीही ह्या कविता दुर्दैवाने स्वतंत्रपणे तुमच्या कविता म्हणून पुढे येताना दिसत नाहीत, ही वस्तुस्थिती आहे. कविता वाचताना जाणवलेले काही दोष, या कवितांबरोबर तुम्ही पाठवलेल्या पत्रामुळे अधिकच स्पष्ट होतात.

तुम्ही मला थेट विचारलं आहे की, *तुमच्या कवितांमध्ये मला काही चांगलं दिसलं का, जाणवतं आहे का?* मला वाटतं, माझ्याआधी हाच प्रश्न तुम्ही इतरांनाही विचारलेला दिसतो आहे. तुम्ही तुमच्या कविता निरनिराळ्या मासिकांमध्ये छापून येण्यासाठी पाठवता! काही संपादकांनी तुमच्या कविता न छापताच परत पाठवल्या आणि त्यामुळे तुम्ही कमालीचे अस्वस्थ झाला. इतकंच तर नव्हे, इतर कवींशी, त्यांच्या कवितांशी तुम्ही स्वतःची तुलना करून पाहता! पण या तुलनेतून फक्त दुःखच पदरी पडतं!

तुम्ही माझा सल्ला मागितला आहे म्हणून माझं तुम्हाला असं सांगणं आहे, की हे मापन करणं, दुस-या कवीशी वा कवितेशी सततची तुलना करणं, तुम्ही प्रथम थांबवा! तुम्ही सतत बाह्य जगाकडे पाहत आहात आणि त्याच्याशी स्वतःला ताडून बघत आहात. मी तर म्हणेन, ते पूर्णपणे टाळा! तुम्हाला कोणीही सल्ला देऊ

शकणार नाही किंवा मदत करू शकणार नाही. आत्मशोधातूनच तुम्हाला योग्य ती दिशा मिळणं शक्य असतं.

स्वतःच्या आत डोकावण्याचा प्रयत्न करा! कविता लिहिण्यासाठी तुम्हाला कशामुळे प्रेरणा मिळते, ते प्रथम तुम्ही शोधून काढा! तो प्रेरणास्रोत तुमच्या हृदयात, मनात किती खोल गेला आहे, ते समजून घेण्याचा प्रांजळ प्रयत्न करा. समजा, तुम्ही लिखाण बंद केलंत, तर तुम्हाला जगणं असह्य होईल का, याचाही मोठ्या आत्मशोधकतेने विचार करा. तुमचं आयुष्य तुमच्या लेखनाशी, तुमच्या लिखाणातून व्यक्त होणा-या आशयाशी, जीवनदृष्टीशी जोडलं गेलं आहे का, हे आधी समजून घ्या! रात्रीच्या एकांतात तुम्ही स्वतःला हे विचारून पहा की, *मी लिहिलंच पाहिजे का?* जर याचं उत्तर होकारात्मक असेल, तर ते का *लिहिलं पाहिजे*, याचं कारणही शोधून काढा. ह्या प्रश्नावर तुम्ही मोठ्या गांभीर्याने विचार करावा, असे मला वाटते. तुमच्या सगळ्या प्रश्नांची उत्तरं जर लिहिणं, कविता करणं यांसाठी होकारार्थी आली, तर तुम्ही स्वतःचं आयुष्य त्यासाठी अनुकूल करून घ्या. तुमच्या आयुष्यातला प्रत्येक क्षण मनात येणा-या विचार-कल्पनांना थेट सामोरा जायला हवा! खुल्या निसर्गाच्या जास्तीतजास्त जवळ जा आणि जे तुम्हाला दिसेल, जाणवेल, आवडेल, जे आवडणार नाही, ते सारं काही मोकळेपणाने मांडा! प्रेमकविता लिहिणे तुम्ही शक्यतो टाळाच; कारण चांगल्या प्रतीची प्रेमकाव्ये लिहिण्यासाठी उच्च दर्जाच्या प्रतिभेची आवश्यकता असते. उत्कृष्ट, तेजस्वी, रमणीय, पारंपरिक असं काव्य प्रसवणारा कवी आपल्या समकालीनांमध्ये कोणीतरी असतोच. आपला स्वतःचा ठसा उमटवणारं काव्य लिहायला फार ताकद असावी लागते. म्हणून सर्वसामान्य कल्पनांपासून स्वतःला मोकळे करा आणि रोजच्या आयुष्याशी संबंधित असे सारेकाही तुमच्या लिखाणातून प्रकट होऊ द्या! मी तर म्हणेन, तुमची आणि इतरांची दुःखं, इच्छा, मनात येणारे नानाविध विचार, आसपास दिसणारं रमणीय आणि रांगडं, रासवट असं दोन्ही प्रकारचं सौंदर्य, आपल्या आयुष्याबरोबरच स्वप्नात दिसणा-या प्रतिमा या सर्वांचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष दर्शन तुमच्या कवितेतून घडू द्या! अर्थात हे सारे एका आंतरिक रेट्यातून व्यक्त होणासाठी, तुमचं आयुष्य पुरे पडत नसेल, तर आपल्या आयुष्याला दोष देऊ नका. तो दोष एक कवी म्हणून आपल्या कल्पनादरिद्रतेचा आहे, असे समजा!

सृजनासाठी विलाससाधनांची कमतरता किंवा विपुलता, स्थलकाल, परिसर-पर्यावरण यांची तशी काही बंधने नसतात. विश्वातलं वैभव न दिसणं, हा सर्वस्वी त्या कवीचा दोष आहे.

अशी कल्पना करा, की तुम्ही तुरुंगातल्या एका अंधा-या खोलीत बंदिस्त झालेले आहात! जिथे तुम्हाला बाहेरची दृश्ये दिसत नाहीत वा आवाज ऐकू येत नाहीत. अशा वेळी आपण अनेकदा भूतकाळातील कडूगोड आठवणींकडे वळतो. तुमच्या स्मृतीत तुमचं लहानपण तर असेलच आणि ते फार अमोल आहे, याची तुम्हाला कल्पना तरी आहे का? बालपणीच्या त्या निरागस-निरामय विश्वातल्या श्रीमंतीचे फक्त तुम्हीच मालक आहात. तो निरागस अवखळपणा, जिज्ञासू वृत्ती, खेळकर वृत्ती...अशा एक ना अनेक गोष्टी कवीला पुरेशा असतात. त्यांच्यावरची धूळ जरा झटका; कारण त्यांच्यामुळे तुमचं व्यक्तिमत्त्व जोमदार, समृद्ध होणार आहे, हे लक्षात घ्या. खरंतर, यातूनच आपल्या एकांताचा विस्तार होत असतो. अशा वेळी इतरांचे आवाज खूप अंतरावरून ऐकू यावेत, तसे अगदी क्षीणपणे आपल्याला जाणवतात. म्हणूनच म्हणतो, तुम्ही तुमच्या आत उतरा! या सर्वातून जर काव्य निर्माण झालं, तर ते कसं आहे, त्याची प्रत कोणती आहे, याची जाण तुमची तुम्हालाच येईल. मग आपल्या कवितेच्या मूल्यमापनासाठी तुम्ही कोणाकडे पृच्छा करणार नाही किंवा त्या कविता छापून येण्यासाठी त्यांना कोणत्याही मासिकाकडे तुम्ही पाठवणार नाही. जी कविता थेट तुमच्या हृदयातून उसळलेली असते, जी कविता तुमच्या आयुष्याचा एका अविभाज्य भाग असते, तिची किंमत दुस-या कशानेही होऊ शकत नाही किंवा तिची प्रतवारी जग ठरवूच शकत नाही. आंतरिक निकडीतून निर्माण झालेली कलाकृती ही नेहमी उत्कृष्टच असते. असो.

म्हणूनच म्हणतो, स्वतःमध्ये उतरा, आणि तुमचा जीवनरस जेथून पाझरतो आहे, तो स्रोत किती खोल

अनुक्रमणिका

आणि समृद्ध आहे, याचा शोध घ्या. तिथेच तुम्हाला या प्रश्नाचं उत्तर मिळेल की, या निर्मितीच्या उद्योगात तुम्ही पडावं की नाही. मात्र ते उत्तर, जे आणि जसं असेल, तसंच्या तसं, त्यातून नानाविध अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न न करता स्वीकारा! कदाचित तुम्हाला असं जाणवेल की, तुमचं कलाकार होणं हीच तुमची नियती आहे. तसं असेल तर त्या नियतीचा स्वीकार करा. मुख्य म्हणजे त्यासोबत येणा-या जबाबदारीची जाणीव आणि प्राप्त होणारा मोठेपणा, या दोहोंचाही मनापासून स्वीकार करा. हे करताना मला जगाकडून काय बक्षीस मिळेल, या कविता लोकांना आवडतील का, रुचतील का, असा विचार चुकूनही करू नका! कारण सृजनकर्ता हा स्वतःच साक्षात विश्व असतो. ज्या निसर्गाला आणि स्वतःला त्याने वाहून घेतलेले असते, त्यातूनच आवश्यक ती सगळी सामग्री त्याला मिळत असते.

आपल्या अंतरंगात डोकावून पाहिल्यानंतर किंवा आणखी खोल अशा एकांतात गेल्यानंतर, तुम्ही कदाचित कविता करणं थांबवालही! कारण मी वर म्हटल्याप्रमाणे, जर तुम्ही काही लिहिल्याशिवाय, कविता केल्याशिवाय राहू शकत असाल, तर तुम्ही कविता लिहिण्याचा उद्योग अजिबात करू नका! यात एक गोष्ट खरी की, आपला आत्मशोध हा कधीच वाया जात नाही. मी आत्तातरी एवढंच म्हणू शकतो, की तुमच्या आयुष्याला इथून पुढे आणखी धुमारे फुटतील आणि मग त्यांतूनच तुमचं आयुष्य अधिकाधिक समृद्ध होत जाईल.

अखेरीस मला एकच सांगावंसं वाटतं, की कायम पुढे जात राहण्यासाठी तुमच्या आसपास काय घडतं आहे आणि ते का घडतं आहे, याचा सातत्याने शोध घेत राहा. हा शोध घेण्यासाठी तुमचं अंतर्मन सदैव संवेदनशील व तरल सावधान असलं पाहिजे.

तुमच्या पत्रात प्रोफेसर होरसेक यांचा उल्लेख आलेला आहे. तो वाचून मला फार आनंद झाला. ते एक अतिशय विद्वान गृहस्थ आहेत. त्यांच्याबद्दल माझ्या मनात पहिल्यापासून कायम आदर आहे. ते नेहमीच माझ्या आठवणीत आहेत. कृपया माझ्या या भावना त्यांच्यापर्यंत तुम्ही पोचवाल का?

तुम्ही मोठ्या विश्वासाने माझ्याकडे पाठवलेल्या कविता तुमच्याकडे परत पाठवत आहे. तुम्ही माझ्याबद्दल जो काही लोभ आणि विश्वास दाखवतात, त्याबद्दल मी खरोखरीच तुमचा आभारी आहे. तुमच्या प्रश्नांची उत्तरे देण्याचा मी प्रामाणिक प्रयत्न केला आहे. तुमच्यासाठी मी अपरिचित असलो, तरी ह्या पत्रव्यवहाराने मी तुमच्यासाठी थोडा उपयुक्त ठरलो, तर मला मोठा आनंद वाटेल.

तुमचा,
रिनर मारिया रिल्के
(लेटर्स टू अ यंग पोएट मधून -
रिने मारिया रिल्के)

(अनुवाद : डॉ. कमलेश सोमण)



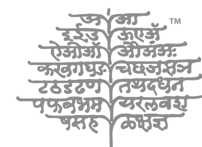
जुने लेखन

अस्पृश्यांशी आमचे अत्यंत अश्लाघ्य वर्तन

सि. ग. देवधर

आमच्यांतील जातिभेदास धार्मिक स्वरूप प्राप्त झाल्यामुळे इतरत्र कोठेंही न दिसून येणारे असे तीन निर्बंध येथे अगदीं दृढमूल होऊन राहिले आहेत व त्यांच्यावरच आमचा काय तो मुख्यतः कटाक्ष आहे. हे तीन निर्बंध म्हटले म्हणजे स्पृश्यास्पृश्यासंबंधाने, रोटीव्यवहारासंबंधानें व बेटीव्यवहारासंबंधानें होत. त्यांपैकीं पहिल्याचा आज विचार करावयाचा आहे, हे शिरोलेखावरून वाचकांस कळून आलेंच आहे.

अस्पृश्य मानलेल्या जातींशीं आमचें आजपर्यंत जें अश्लाघ्य वर्तन होत आलें आहे, त्याचा विचार करूं लागलें, म्हणजे लज्जेनें मान खालीं घालावी लागते! आफ्रिकेंत हिंदी लोकांस आपल्या अंगठ्याचे ठसे उठवावे लागतात, त्यांनी शहराच्या अमुकच भागांत वस्ती केली पाहिजे असे तेथें निर्बंध घातलेले आहेत, आगगाडींतून त्यांना शेवटच्या वर्गाच्या डब्यानें प्रवास करावा लागतो, इत्यादि गोष्टी ऐकून आमच्या अंगाची लाही होऊन जाते. आतां आफ्रिकेंतील हिंदी लोक हे मूळचे तेथील रहिवासी तरी नाहींत. पण हिंदुस्थान ही ज्यांची जन्मभूमि, जे हिंदुस्थानचे आज शतकेंच्या शतकें रहिवासी होऊन राहिलेले, त्यांना परक्यांनी नव्हे तर प्रत्यक्ष त्यांच्या देशबांधवांनींच पशूपेक्षांही कमी दर्जाचें लेखावें, त्यांना महारोग्यांप्रमाणे अस्पृश्य मानावें, त्यांच्या सावलीचाही विटाळ धरला जावा वगैरे अत्यंत अपमानास्पद गोष्टींबद्दल कोणास कांहींच वाटूं नये हे केवढें आश्चर्य! आफ्रिकेंतील हिंदी लोकांना जानपदांचे सर्व हक्क उपभोगितां येत नाहींत याबद्दल देशाच्या एका टोंकापासून तों दुस-या टोंकापर्यंत एकसारखी खळबळ उडून जावी आणि आम्ही आपल्याच देशबांधवांचे जन्मसिद्ध सामान्य हक्कही खुशाल पायांखालीं तुडवीत असून त्यासंबंधानें पाहावें तों आपलें जिकडे तिकडे सामसूम! सुदैवानें हल्लींच्या इंग्रजी राज्यांत या अस्पृश्य मानलेल्या वर्गांतील लोकांचे लुबाडलेले जन्मसिद्ध हक्क त्यांना फिरून मिळावेत अशाबद्दल प्रयत्न होऊं लागले आहेत हे खरें; परंतु त्याचे श्रेय आम्हांला घेतां येणार नाहीं. ते आमच्या न्यायी राजकर्त्यांनाच दिले पाहिजे. आमच्या हातीं सत्ता असती तर आम्हीं काय केलें असतें, याचें अनुमान या दुर्दैवी प्राण्यांशी पेशवाईत आमचें जे अमानुष वर्तन होत असे, त्यावरून सहज करतां येण्यासारखें आहे. ते रस्त्यावर थुंकल्यास व त्यावर कदाचित् आम्हां भूदेवांचे पवित्र पाय पडल्यास आमचें पावित्र्य गळून जाईल, या भीतीनें आम्ही त्यांना आपल्या गळ्यांत मडकें अडकवण्यास भाग पाडीत होतों, असे सांगतात! परंतु त्या काळीं रस्त्यावरून जातांना पशूंनी मलमूत्र विसर्जन करू नये अशाबद्दल कांहीं व्यवस्था केली असल्याचें ऐकिवांत नाहीं! यावरून पशूंच्या मलमूत्रांतही नसणारे असे कांही पावित्र्य-विध्वंसक गुणधर्म या पशूंहूनही नीच मानलेल्या अभागी मानवांच्या मुखरसांतच असल्याचा कोणी पृथक्करणवेत्त्याने त्यावेळीं शोध लावला असावा असें दिसतें! आजकाल गळ्यांत मडकीं अडकवावीं लागण्याच्या या दुःसह विटंबनेपासून महारमांगादिकांची मुक्तता झाली आहे हें खरें; परंतु त्यांच्या कपाळाचें अस्पृश्यत्व अजूनही सुटलेलें नाहीं. ते पूर्वीप्रमाणेंच वज्रलेप होऊन बसलें आहे. अग्निरथांतून ऊर्फ आगगाडींतून प्रवास करतांना अग्निनारायणाच्या कृपेनें ते तात्पुरतें नष्ट झाल्याचें जरी कधी कधीं दृष्टीस पडतें, तथापि काय गौडबंगाल असेल तें असो, त्या अग्निरथाच्या बाहेर पाऊल पडतें न पडतें, तों लागलींच तें आपलें दत्त म्हणून त्यांच्यापुढें उभें! त्यापासून आपली कायमची सुटका करून घेण्यास आम्हीं त्यांना काय तो एकच मार्ग मोकळा ठेवलेला आहे. आणि तो ख्रिस्ती किंवा मुसलमानी धर्माची दीक्षा घेणें हा होय! यावरून कलियुगामुळें नष्ट झालेल्या वेदमंत्रोच्चाराच्या अतुल सामर्थ्याने या अन्यधर्मीय दीक्षितांच्या वाणीचा तर आश्रय





केला नाहीं ना? कारण त्या सामर्थ्याचें असें स्थानांतर न होतें, तर पूर्वी अस्पृश्य असलेला महार ख्रिस्ती अथवा मुसलमान होतांच मांडीशीं मांडी भिडवून बसण्यास आम्हांस सर्वतोपरी योग्य कां वाटता? असो.

वरील दोन्ही प्रकारांची खरी खरी मीमांसा करणें मुळींच कठीण नाहीं. आगगाडीची मालकी स्वदेशी रेल्वे कंपन्यांकडे असती, तर सदर्न मराठा रेल्वेने उतारूंपासून भर आकार घेऊन त्यांना मेंढरें बनवण्याचा जसा निःशंक प्रघात सुरू केला आहे, त्याप्रमाणें आम्ही या अस्पृश्य मानलेल्या जातीच्या लोकांपासून पुरें भाडें वसूल करून घेऊन त्यांना गुरांच्या दावणींत गोवण्यास यत्किंचितूही मागें पुढें पाहिलें नसतें. परंतु वस्तुस्थिती तशी नसल्यामुळें म्हणजे आमचा नाइलाज झाल्यामुळे आगगाडीबाहेर जरी आम्हांस त्यांचा विटाळ खपत नाही, तरी आगगाडींत तो खपूं लागला. आम्ही ख्रिस्ती अथवा मुसलमान झालेल्या महारादिकांचा विटाळ मानीत नाहीं त्याचें इंगित बहुतेक तेंच आहे. पूर्वी जेव्हां मुसलमानी अंमल होता तेव्हा 'न नीचो यवनात्परः' अशी जरी आमच्या सोवळ्या मनाची आंतून भावना असे तथापि 'तुमचा विटाळ होतो', असे म्हणण्याची आमच्या तोंडात धमक नसल्यामुळे त्यांना आम्हास स्पर्शपावन करून घ्यावे लागले आणि आमच्या सांप्रतच्या ख्रिस्ती राज्यकर्त्यांसंबंधानेंही आम्ही फिरून तोच कित्ता गिरवावा हें ओघानेंच आलें. अशा प्रकारें मुसलमान व ख्रिस्ती यांचा स्पर्श आम्हांस एकदां खपूं लागल्यावर त्यांचा धर्म स्वीकारणाऱ्या अस्पृश्यवर्गीयांसंबंधानें तरी आम्हीं अपवाद कोणत्या तोंडाने करावा? परंतु बिचारे महारमांग पूर्वीप्रमाणे हिंदू राहिल्यामुळे ते मात्र तसेच अस्पृश्य राहिले!

महारादिक हे आमचे देशबांधव असून त्यांच्याशीं वर सांगितल्याप्रमाणें आमचें जें सर्वथा निंद्य असें वर्तन होत आहे, त्याचें मंडन करण्याकरिता, ते गोमांसादि अभक्ष्य भक्षिणारे आहेत वगैरे जीं कारणें कधीं कधीं पुढे करण्यांत येतात, त्यांचेही अप्रत्यक्षपणें वर खंडन झालेलेंच आहे. हींच कारणें जर महारोग्याप्रमाणें त्यांची आपल्यावर सावलीही पडूं न देण्यास पुरेशीं असतील, तर त्याच कारणांकरितां इंग्रज, मुसलमान वगैरेंचाही आम्ही संसर्ग टाळावयास पाहिजे होता. पण तो तर आम्ही होऊ देतों. मग या महारमांगांनींच आमचें काय घोडें मारलें आहे? यांचे प्रांजलपणें उत्तर द्यावयाचें झाल्यास एक पडले जबरदस्त व दुसरे पडले दुबळे, असेंच द्यावें लागत नाहीं काय? पण हे आमचें तर्कशास्त्र आमच्या मनावर जी भलभलत्या अजागळ धर्मसमजुतीची पुटेंच्या पुटें बसली आहेत तीं भेदून आंत प्रवेश करील तेव्हां ना! या वेडगळ शिवाशिवीच्या आमच्या समजुती खऱ्या धर्माचरणास कशा सोडून आहेत, हे आम्हीं यापूर्वीच दाखविलें आहे. पण तें आमच्या धर्मभोळ्या बुद्धीस पटेल व त्याचे कृतीत रूपांतर होऊं लागेल, तो सुदिन म्हणावयाचा! परंतु या प्रश्नाकडे यापुढें डोळेझांक करून चालावयाचें नाहीं. ब्रिटिश जानपदाशीं समसमान असे हक्क जर आम्हांस मिळवावयाचे असतील, तर ही जातिभेदकृत विषमता आम्हीं आधीं नाहींशी करून टाकली पाहिजे. आणि ती नाहींशी करण्याचा ओनामा म्हटला म्हणजे या अस्पृश्य मानलेल्या जातींचे अस्पृश्यत्व नाहींसे करणें हाच होय. कुत्र्यामांजरांचा आम्हांस विटाळ होत नसून महारमांगादिकांचा आम्हीं विटाळ मानणें म्हणजे विषमतेची परभावधी होय. अशा प्रकारें त्यांचा अपमान करण्याचा आम्हांस कोणत्याही प्रकारें अधिकार नाहीं. ते झाले तरी आमच्यासारखींच माणसें आहेत. आजपर्यंत त्यांना आपल्या माणुसकीची थोरवी कळूं लागली नव्हती, परंतु ज्या संस्कारांनीं ती आमच्यांत उत्पन्न होऊन काळागोरा असा कोणी भेद करूं लागल्यास आम्हांस ते असह्य होऊं लागलें आहे, त्याच संस्कारांमुळें ती त्यांच्यांत प्रादुर्भूत होऊ लागली असून त्यांचीही स्वाभिमानवृत्ती जागृत होऊ पहात आहे. ती चांगली जागृत झाली म्हणजे ते आमचा हा त्यांच्यावर होत असलेला जुलूम क्षणभरही सहन करणार नाहींत, समाजाचे घटकावयव या नात्यानें ते आपले सामाजिक हक्क आमच्या परवानगीनी वाट न पहाता बजावूं लागतील व आम्हांसही निमूटपणे ते त्यांना देण्यावांचून गत्यंतर उरणार नाहीं. अशी स्थिति प्राप्त होण्याचा काल आतां फार दूर राहिलेला नाहीं. करितां ही त्यांच्या हक्कांची नाहक होत असलेली पायमल्ली वेळींच आपण होऊन बंद करणें यांतच शहाणपणा आहे. आणि आम्ही ती आनंदाने करूं तरच ब्रिटिश जानपदांच्या बरोबरीनें हक्क मिळविण्याविषयींची आमची पात्रता

प्रस्थापित होईल; नाहीं तर आम्हीं त्यांना सर्वथा अपात्रच ठरूं यांत संशय नाहीं.

टीप : सिताराम गणेश देवधर यांनी १९१४-१५ साली 'सुधारका'त 'सुधारणा-रहस्य' नावाचा लेख लिहिला होता; त्यामधील हा उतारा.



अनुक्रमणिका

लेखकांचा परिचय

✠ **प्राचार्य एच. व्ही. देशपांडे**

निवृत्त प्राचार्य, आजरा महाविद्यालय, आजरा. शिवाजी विद्यापीठाकडून गुणवंत शिक्षक पुरस्कार प्राप्त. एन. एस. एस.च्या कार्यासाठी महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार. इंडियन कॉलीजीज फोरम, दिल्ली यांच्या कार्यकारिणीचे सदस्य. इंडियन असोसिएशन फॉर अमेरिकन स्टडीज यांचा शोध-निबंधासाठी राष्ट्रीय पुरस्कार.

पत्ता :– ८२० E, शाहूपुरी, ४थी लेन, कोल्हापूर – ४१६ ००१

दूरध्वनी (०२३१) ६५११५५६. भ्रमणध्वनी : ९८२२७२०४५६.

✠ **प्रा. विनायक गंधे**

प्रा. गंधे हे मराठी विभाग प्रमुख निवृत्त प्राध्यापक. डी. बी. जे. कॉलेज चिपळूण. एम. ए. पीएच. डी - एकच प्याला आणि मराठी नाट्यसमीक्षा. तसेच एकच प्याला : समीक्षा पर्व, एकच प्याला : मराठी साहित्याचे वैभव, लंपलच भावविश्व (प्रकाश संत यांच्या कथांचा अभ्यास), मराठी व्याकरण आणि लेखन, महाराष्ट्र लोकसेवा आयोगाची परीक्षेच्या मराठी विषयाचे क्रमित पुस्तक इ. पुस्तके प्रकाशित.

पत्ता :– सी, २०१ राधिका सोसायटी पर्वतीनगर, सिंहगड रोड, पुणे ३०.

भ्रमणध्वनी : ९८५०६३८८२८

✠ **श्री. के. वनपाल**

श्री. वनपाल यांनी महाराष्ट्र लोकसेवा आयोगाची परीक्षा देऊन मामलेदार म्हणून नोकरीस सुरुवात केली व पदोन्नती मिळवत ते महसूल खात्याच्या सचिव पदावरून निवृत्त झाले. शेती, शेतकरी व त्यांचे अर्थकारण याची त्यांना तृणमूल स्तरावरून माहिती आहे.

पत्ता :- अ-८, रे-व्हेन्यू को. ऑ. हाऊसिंग सोसायटी, गणेशखिंड रस्ता, आय्-सी-एस् कॉलनी. पुणे ४११ ००७.

दूरध्वनी - ०२०-२५५३२१४३, भ्रमणध्वनी : ९४२२०६४९७५.

✠ **श्री. दिवाकर मोहनी**

श्री. दिवाकर मोहनी हे जुने विचारक असून ते 'आजचा सुधारक' या मासिकाचे संपादक होते. मुद्रणाचा व्यवसाय त्यांनी अनेक वर्षे केला. 'भाषा आणि जीवन' या मासिकातले त्यांचे लेखन केले आहे.

पत्ता :- २०१, श्री मोहिनीराज, खरे टाऊन, धरमपेठ, नागपूर - ४४० ०१०.

भ्रमणध्वनी : ९८८७९००६०८.

✠ **डॉ. कमलेश सोमण,**

लेखक, समीक्षक आणि अनुवादकार.

पत्ता :- आनंदविहार, सी-२/३, लायगुडे मळा, गणेशनगर, धायरी, पुणे-४११ ०४१

भ्रमणध्वनी : ९४२२३५०३५०.

अनुक्रमणिका

संपादकीय टीप

मार्च २०१६ च्या अंकात 'व्यक्ती, प्रसंग आणि आठवणी' या सदरात 'हिंदुसभेची संध्याकाळ व जनसंघाची सकाळ' हा 'दीर्घस्मृती' यांचा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. त्यात तपशिलांच्या दोन चुका झाल्याचे लेखकांनीच कळवले आहे. त्या अशा :

१) १९६२ सालच्या निवडणुका महाराष्ट्रात संयुक्त महाराष्ट्र समितीनेच लढवल्या. मात्र समितीतून 'जनसंघ' आणि 'प्रजासमाजवादी पक्ष' हे बाहेर पडले होते. 'संपूर्ण महाराष्ट्र समिती'ची स्थापना १० जुलै १९६६ या दिवशी झाली. १९६७ सालच्या निवडणुका 'संपूर्ण महाराष्ट्र समिती'च्या नावावर लढवल्या गेल्या. यात कम्युनिस्ट, शेतकरी कामकरी पक्ष, संयुक्त समाजवादी पक्ष इत्यादी पक्ष होते. मात्र जनसंघ नव्हता आणि प्रजासमाजवादी पक्षही नव्हता.

२) जनसंघाच्या शांताबाई लिमये यांच्या विरोधात हिंदुसभेकडून 'पुणे महानगरपालिके'ची निवडणूक लढविण्या-या शांताबाईंचे आडनाव 'गोरे' नसून गोखले होते.

– संपादक.

संपादकीय टीप :

एप्रिल २०१६ मध्ये प्रकाशित झालेला 'समकालीन आव्हानांच्या परिप्रेक्ष्यातून शिवाजीमहाराजांचा विचार' हा लेख म्हणजे श्री. मा. भावे यांनी केलेले मुंबई विद्यापीठाच्या राज्यशास्त्र विभागाने आयोजित केलेल्या चर्चासत्रातील बिज भाषण आहे. या लेखातील सर्व संदर्भ श्री. गजानन भास्कर मेहेंदळे यांच्या **Shivaji His Life & Times** ह्या ग्रंथातून घेतलेले आहे.

अनुक्रमणिका

आवाहन

‘नवभारत’ हे वैचारिक मासिक सुरू होऊन आता ६५ वर्षे झाली. साहजिकच मासिकाच्या मूळ कर्त्यांनी जे उद्देश डोळ्यांपुढे ठेवले होते, ते उद्देश स्वीकारून लिहिणारे लेखक व त्या उद्देशांविषयी आस्था बाळगणारे वाचक आता कमी होत चालले आहेत. तरीदेखील वैचारिक आदानप्रदानाचे समर्थ व्यासपीठ म्हणूनच ‘नवभारता’ ने कार्य करीत राहावे, असाच आमचा संकल्प आहे.

भारतीय परंपरेची ओळख व परिष्करण करून देणारे लेख येतच राहतील. परंतु, विज्ञान, अर्थकारण, तत्त्वज्ञानातील आधुनिक विचारप्रवाह, इतिहासलेखनाला आलेले नवे रूप इत्यादी विषयांची भाष्यरूपाने ओळख करून देणे, नवीन ग्रंथांची समीक्षा करणे, लोकसाहित्य, दलित वाङ्‌मय यांना जी काळानुरूप वळणे मिळत आहेत त्यांचा मागोवा ठेवणे या विषयांवर भर देणे अगत्याचे झाले आहे. लघुकथा, ललित लेख व कविता या ‘नवभारता’ने पूर्वीही कक्षेबाहेर ठेवल्या नव्हत्या व आताही त्या कक्षेबाहेर ठेवलेल्या नाहीत.

आज तालुक्याच्या ठिकाणी महाविद्यालये निघाली आहेत. येथील शिक्षण मराठी भाषेतून चालते व ते योग्यच आहे. तथापि, इंग्रजी वा अन्य भारतीय भाषांतील विचारप्रवाहांशी या शिक्षणाचा संबंध राहू नये, ही खेदाची गोष्ट आहे. या महाविद्यालयांतील ग्रंथालयात अद्ययावत पुस्तके येत नाहीत व आली तरी ती वाचून सकस चर्चा करतील, असे अभ्यासूंचे गटही सहसा असत नाहीत. आमचे अनेक विद्यार्थी या महाविद्यालयांतून प्राध्यापक व प्राचार्य आहेत. त्यांनी ही व्यथा आमच्यापाशी बोलून दाखविली व असेही सांगितले की, ‘नवभारता’तील काही लेखांच्या छायांकित प्रती काढून त्यांनी विद्यार्थ्यांना आवर्जून वाटल्या.

आमची अशी खात्री आहे की, महाविद्यालये, तेथील प्राध्यापक व विद्यार्थी तसेच गावोगावी विखुरलेले अभ्यासू नागरिक यांना ‘नवभारत’ वाचण्याची व त्यातील लेखांवर चर्चा करण्याची सवय लागून जाईल. या सर्वांनी आपले दर्जेदार लेख ‘नवभारत’ कडे अवश्य पाठवावेत.

यासाठी ‘नवभारता’चा प्रसार झाला पाहिजे. आमची वाचकांना अशी विनंती आहे की, त्यांनी ‘नवभारता’ला वर्गणीदार मिळवून देण्याची मोहीम चालवावी. जो वाचक पाच वर्गणीदार मिळवून देईल, त्याने सहाव्या व्यक्तीचे नाव व पत्ता कळवावा. त्या सहाव्या व्यक्तीला ‘नवभारता’ चे अंक वर्षभर आमच्याकडून विनाशुल्क पाठवले जातील. वर्गणीदार कोणत्याही महिन्यापासून होता येते.

वर्षाची वर्गणी रु. ४००/- असून वर्गणी, चेक/डी.डी./मनिऑर्डर यांच्याद्वारे ‘नवभारता’च्या पत्त्यावर पाठवावी. चेक/डी.डी. ‘नवभारत’ मासिक, या नावाने ३१५, गंगापुरी, वाई ४१२८०३ या पत्त्यावर पाठवावे.

– संपादक मंडळ

लेखकांस आवाहन

मनवभारतफमासिकामध्ये दर्जेदार वैचारिक लेखनाचे आम्ही नेहमीच स्वागत करतो. पण मनवभारतफकडे आपले लेखन पाठविण्यापूर्वी काही काळजी घ्यावी, अशी विनंती आहे.

१. आपले लेखन सुवाच्य अक्षरात कागदाच्या एकाच बाजूस असावे.

२. आपण लेखनासाठी जे संदर्भ वापरले असतील, ते लेखाच्या शेवटी काही टीपा असल्यास त्यांसह द्यावेत.

३. महत्त्वाचे म्हणजे आपण आपला लेख यापूर्वी कुठल्याही नियतकालिकात प्रसिद्धीसाठी पाठविलेला नाही, याची स्पष्ट कल्पना मनवभारतफच्या संपादकांना द्यावी.

४. मनवभारतफमध्ये लेख छापण्यापूर्वी तो संपादक मंडळाच्या योग्य त्या सदस्याकडे वाचनासाठी व अभिप्रायासाठी पाठविला जातो. त्यामुळे तो लेख कुठल्या महिन्यात मनवभारतफमध्ये येईल किंवा येणार नाही, हे यथावकाश कळविले जाईल, याची लेखकांनी कृपया नोंद घ्यावी.

आपल्या सहकार्याबद्दल संपादक मंडळ आपले आभारी आहे.

– संपादक मंडळ

हे मासिक प्रा. यशवंत कळमकर यांनी सन प्रिंटर्स, गणपती आळी, वाई, पिन : ४१२८०३ येथे छापून सरोजा भाटे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.